HERALDOS DE LA VERDAD

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

HERALDOS DE LA VERDAD

MONTAIGNE - BALZAC NIETZSCHE

EDITORIAL NOVA
BUENOS AIRES

Queda hecho el depósito que
previene la ley 11.723

Copyright by Editorial Nova
Buenos Aires, 1957

Impreso en la Argentina — Printed in Argentina

MONTAIGNE, FILÓSOFO IMPREMEDITADO Y FORTUITO

EL ENSAYO, tal como lo concebimos hoy, está en Montaigne acabado en punto de perfección. No crea él ese género, pero lo constituye al fijarle sus condiciones típicas, como la forma más holgada y libre de reglas para la expresión natural del pensamiento y de la emoción.

Susceptible de tomar cualquier estructura y de alcanzar cualquier dimensión, desde el aforismo hasta la crónica exhaustiva, según lo que contengan los propósitos del autor, caben en su texto con idéntica licitud el escolio, el relato, el panfleto, el panegírico. Su mérito está en la inexpresable flexibilidad con que recibe sin perder su naturaleza cualquier material según cualquier disposición.

En cuanto a esa cualidad elástica, no tiene en la Antigüedad otros antecedentes que en el género epistolar la espontánea fluidez del coloquio como lo presentaron, bajo dos aspectos complementarios, Cicerón y Horacio. Más tarde Apuleyo, genio de la misma heterogénea y vivaz textura que el de Montaigne, Luciano y Petronio le imprimen un sesgo de mayor autonomía. Reflejan en él las costumbres de la época, en la tesitura de la sátira, con reflexiones muy sutiles, narraciones populares, diálogos. Adquiere entonces su cariz incisivo de comentario del día a cualquier suceso que es recogido y expuesto con deliberada finalidad o por

simple capricho informativo; y en ese concepto efectivamente es el predecesor del periodismo actual, que inician en el género Addison y Steele.

Siempre mantuvo ese carácter movedizo, en esbozos o apuntes para desarrollar o no más tarde. Todo dependerá del talento y del temperamento del autor, de su estado de ánimo mejor dicho, tal cual Montaigne lo hizo, dándole una plasticidad que después no ha vuelto a tener. Muy conforme a la índole del espíritu francés, más tarde serían los ingleses, sin embargo, quienes lo llevarán a sus formas definitivas, que perduran a través de diferentes estilos, en Coleridge, De Quincey, Hazlitt, Arnold, Hunt, Ruskin y, en nuestros días, Chesterton y Huxley.

Montaigne posee personalmente las cualidades propias de ese género: es humorístico, grave, sentencioso, ameno. Cuenta, divaga, medita, se fastidia, y todo lo transmite con la frescura de los gestos y las palabras que habría empleado ante un interlocutor. Nada lo contiene: está libre dentro de su obra como dentro de su biblioteca: puede colocarle título y tratar de otra cosa; denominarlo capítulo y ser una pieza suelta; puede desarrollar su tema a manera de una sinfonía o una novela, ceñirlo como un teorema o un apotegma. Lo común es que el ensayo se desarrolle desarrollándose, viviendo, que ande ora por un sendero, ora por otro, veloz o parsimonioso, a vuelo de pájaro o a paso de tortuga. El ensayo no puede ser otra cosa, ya que le está permitido serlo todo: el mismo en Emerson o en Simmel, solamente varían el autor, su sentido de la belleza, de las proporciones y de la responsabilidad. Se concluye cuando se quiere, se comienza de pronto como un "impromptu" o conforme a un plan, como una sonata. Así Guez de Balzac pudo decir de los *Ensayos* de Montaigne que cada frase podía ser un principio o un final, y que el autor sabía lo que estaba diciendo pero no lo que iba a decir.

Voltaire hará de él una obra maestra, tanto en su *Diccionario filosófico* cuanto en sus cuentos, cartas y libelos. Fue una suerte para él que ya existiera el ensayo con sus formas adultas. Porque en realidad era el ensayista nato y por excelencia, que podía escribir en cualquier momento sobre cualquier asunto, dando a ca-

da trabajo los matices más ricos e inesperados por el ingenio y el "humour".

Montaigne hizo del ensayo su imagen literaria fiel: no con su fisonomía y estatura verdaderas, sino con su personalidad. Como él, es un ser proteico, amorfo, susceptible de transformarse hasta adquirir un cuerpo vivo, una cara, una voz. Su estilo es igual a su pensamiento y nos parece imposible que hubiera podido expresarse en ninguna de las formas tradicionales para la prosa y el verso, que imponían pautas y leyes de juego previas. Para encontrarse a sí mismo le fué necesario encontrar antes al ensayo.

El conjunto de sus ensayos parciales tiene únicamente la unidad que le da la personalidad del autor. Es el documento más completo de la vida intelectual de un hombre y, como obra, según la opinión de Brunschvicg, "el libro más original del mundo". Se los podría titular: *Historia universal de una persona*. Es la biografía de un alma nunca satisfecha, sin esperanzas y sin rencores. Apenas encontramos allí datos de hechos concretos, ninguna fecha y, sin embargo, percibimos que lo esencial de esos hechos e instantes se encuentra íntegro en sus páginas: que los tres libros recapitulan su existencia física e histórica, pero no por los procedimientos del biógrafo y del cronista. El *Ulises* de James Joyce está compuesto con la misma noción de que una vida no compagina como un tratado sino como un rompecabezas, donde la figura está completa aunque desordenada. Los *Ensayos* de Montaigne ya tenían esa misma estructura rigurosamente fiel del *Ulises*; quiero decir que el pensamiento y la vida fluyen en ellos como los siente el protagonista y no como los ordena el historiador. Es posible reconstruirlo, según los fragmentos, en muchas formas, porque tolera todas las posibilidades de articulación. Siempre hallaremos la misma fisonomía inequívoca de don Miguel de Montaigne, porque esa vida compleja tiene grande unidad. Hasta tal punto, que cada idea aislada es una síntesis de ella. El centro vital de esa unidad es la infancia de Montaigne.

La infancia de Montaigne contiene ya todos los elementos fundamentales de su vida. Acaso es lo mismo que ocurre en mu-

chos niños en quienes se dan tan intensamente que mueren pronto. Es una niñez recapitulativa, una niñez a la inversa: el autor siempre vió en los niños su rostro definitivo. El caso de la bellota, de donde es posible que salga una encina nueva, pero donde es más cierto que ya hubo una encina vieja. La niñez es un compendio anticipado de su existencia, porque ha fijado los rasgos maduros de su carácter prematuramente, le ha dado una personalidad, una actitud ante la vida, una reserva, un refugio inaccesible que necesita, es claro, otras compensaciones. Su niñez es el tema del que su vida subsiguiente da las variantes; y todavía queda indeleble, aun en las páginas más altas y penetrantes de sus *Ensayos*, ese rasgo del niño que ha envejecido. Hondamente se abren los cauces de irrigación de su existencia y el mapa queda fijado como en los primeros períodos del planeta el curso de los ríos.

Todo lo que le acontece entre la niñez y sus treinta y ocho años, edad de su retiro del mundo, es como un sueño. A los treinta y ocho años se recobra, cansado del trato de los hombres y de las funciones públicas. Vuelve a su solitaria infancia. Por eso no podemos decir en ningún momento que Montaigne sea un hombre solitario, sino un hombre destinado a la soledad, para quien permanecer aislado y en silencio es, más que un gozo y una necesidad de su espíritu, la plenitud de su segunda naturaleza. No podrá evitarlo. Deseará la sociedad, la conversación, la alegría de la tertulia, los lugares concurridos, las cortes, las asambleas; pero una secreta, invencible tendencia lo reducirá a clausura, a esconderse, a volver a la soledad de su latín, a tornarse impenetrable como una torre. Simultáneamente empezará la angustiosa búsqueda de sí mismo. Más que el afán de conocerse, el ansia de encontrarse. Escudriña en los demás: procura entrar hasta lo recóndito de sus almas, él, que vivió su infancia entre seres inaccesibles, mudos, fugitivos. Sabe interpretar los más sutiles gestos y tiene desarrolladas las facultades del adivino, que no emplea para penetrar en lo futuro, sino en el alma de sus semejantes.

Cuando recobre el derecho de elegir amigos y mujer, no sabrá. Tienen que encontrarle compañera, como tienen que atender a

todos los menesteres del orden doméstico, que desconoce hasta el punto de convertirse esa ignorancia en inhabilidad manual para los actos más sencillos y personales. Solamente el destino puede reparar sus propios yerros. No logra aglutinar la familia como no logra engarzar en la vida cortesana, aunque es nombrado gentilhombre de Cámara del Rey. Son dos hallazgos, fuera de su elección, el amor y la amistad de dos seres que se cruzan con él al azar: María de Jars, señorita de Gournay, albacea para la publicación definitiva de su obra, y Esteban de La Boëtie, de quien hereda sus libros. Todo está determinado por su destino de escritor. Una será su hija adoptiva, otro su hermano espiritual. Tal es la otra familia, de la que no se aparta. Las páginas más tiernas de sus *Ensayos* se refieren a ambas amistades, tan extrañas: su alma florece en esas almas, se levanta e ilumina a su contacto y su recuerdo: tiembla junto a ellas. Lo demás es la piedra, el silencio, siempre la luz sobre el paisaje.

Hemos de ver en los veintiún años de su reclusión, en que se abre el paréntesis simbólico de sus largos viajes, un retorno a Pappesus, el villorrio en que pasó su infancia. Las puertas se cierran veintiún años, las gentes se retiran: sólo oye, apagadas, las voces de su madre, de su esposa, de su hija; las más apagadas de la servidumbre. Únicamente aparece ante él, como ángel que le trae frescura de palabras y de amorosa devoción, la figura misteriosa de su hija adoptiva, "ciertamente amada por mi mucho más que paternalmente, envuelta en mi retiro y soledad como una de las mejores partes de mi propio ser. Sólo ella me interesa en el mundo".

(En sus últimos años, no se sabe por qué generosa o pasional atracción, esa joven ingresa en la familia, se hospeda en su casa y se convierte en un gran consuelo de su vejez y de su soledad. Ella apenas sabe un poco de latín, pero habla con él un lenguaje de amor que en la casa ya nadie comprende: idioma que él soñó toda su vida. Hoy es casi una profanación remover los restos mortuorios de ese misterioso amor que desalojó del corazón de Montaigne a todos los demás; la figura sin formas para nosotros, de ese sueño.)

¡Cuánta tristeza en la casa, en fin, cuando la señorita de Gournay, María de Jars, preparaba la edición póstuma de los *Ensayos*, con la solicitud de la madre, la mujer y la hija verdadera, ayudándola a elegir y ordenar los manuscritos; ella, la única que conocía de Montaigne lo que él no había escrito, y que podía enseñar a las demás qué significaban las palabras! Esos papeles, como las hojas impresas en que la mujer y la hija apenas son recordadas ceremoniosamente, y en que la madre no es mencionada siquiera, eran la misma vida, la misma alma fría, lúcida y hermética a pesar de abierta para todos los desconocidos, de don Miguel de Montaigne. La madre lo sobrevivió nueve años; las páginas no podían contener ya sino lo que la señorita de Gournay había conservado, ordenado y hecho imprimir. También ella, que debió consentir para su hijo un destino de huérfano, tendría que padecer esa reversible forma tan común de la orfandad maternal.

Quien de niño trata a sus padres como a desconocidos, de hombre concluye por sentirse hijo de sí mismo. Hay en Montaigne un elemento masculino muy fuerte, que lo preserva de caer en claudicaciones morales y que da la línea espectral de su carácter. Pudo durante algunos años aspirar a cargos palatinos, y durante toda su vida conservar su apostura de gentilhombre; nada de eso menoscaba su modo de ser. En cualquier cargo habría representado un papel dentro de la comedia mundana. Su personalidad es seguro que no se habría alterado. Esto que lo liga por el abolengo y la riqueza a un pasado que constantemente gravita sobre él, es lo masculino, lo que debe al padre. El otro elemento es genuinamente femenino, acaso no menos decisivo en su formación espiritual. Veleidoso, hogareño, complicado en su psique y embarullado en su sensibilidad, resignado a su destino, curioso, sensual, dueño y señor de una inteligencia sutil y desconfiada, puede legítimamente adscribir al plasma materno todas esas cualidades. Lo que él quiere es tanto como lo que piensa. Es también lo que se prohíbe y se metamorfosea en temas y variaciones, tan poderoso en su plasticidad como su carácter. Ese inestable centro de su persona está sometido por su

voluntad de ser él mismo, a un ansia de experimentar lo inalcanzable sin moverse de su sitio.

El carácter es para Montaigne lo que el padre, y la voluntad lo que la madre de su personalidad; lo cual explica muchas cosas más de las que él se explicó. (Pues por el sistema de análisis de sí mismo que inaugura Montaigne y que Descartes utiliza como llave maestra para entrar a una nueva filosofía, el individuo subjetivo pasa a ser un objetivo de investigación libre para el psicólogo. Por ese método, la vida de Montaigne transferida al dominio público, puede dar motivo para que indefinidamente se siga explorando en ella como lo hizo él).

Habla de su complexión moral, de su temperamento, con el respeto de quien se refiere a una autoridad superior a él, a una divinidad apenas visceral aposentada en sus entrañas. Muchas cosas no las tolera su mente ni su sensibilidad, como otras no las tolera su estómago. Es lo mismo. Lo que él llama naturaleza, complexión, temperamento, cuando se refiere en términos generales a los hombres, es eso; pero cuando se refiere a sí, casi siempre se trata de una segunda naturaleza, a lo que se ha formado en él en los estratos más profundos, en el redaño de su personalidad. Sus gustos y sus disgustos tienen siempre un cariz de lo que consiente su paladar. Sus ideas sufren todos los síntomas de los fenómenos alérgicos.

Desde que tiene uso de razón se encuentra entre seres extraños, por supuesto cohibido en la efusión de sus sentimientos espontáneos. Lo amamanta una mujer que no es su madre, lo educa un preceptor alemán, D'Horstanus, que ignora palabra de francés y que le enseña el latín. Se lo trata en la humilde casa de sus ayos como a un príncipe de incógnito entre artesanos. Es posible que las otras humildes gentes del pueblo vayan a contemplarlo y a admirarlo. Por debajo permanece todavía su verdadera personalidad, la que ha de surgir con violencia, proyectándose impávida al exterior, en sus años maduros. En parte será la que surge constante y suavemente como un hilo de agua a lo largo de sus meditaciones: en parte la que lo empuja cuando él no quiere. ¿Qué hay debajo?

Hay en Montaigne un conjunto de bellas prendas humanas, en primer termino la hombría de bien, que estima la virtud cardinal del varón; hay también trazos esporádicos de altivez de hidalgo mezclada con humildad de filósofo, de instinto de la verdad que se empuña como un arma —el caso de Nietzsche—, de pasión de libertad que raya en ansia de desprenderse de todo lo que le rodea; de sensualidad; de opresión de ropas interiores mal confeccionadas; y rebeldía, gusto del confort e incapacidad de valerse por sí mismo, de proporcionarse por sí ninguna de esas comodidades; miedo, desprecio, un desprecio que nunca es lesivo pero sí intenso: como, por ejemplo, su admiración a la Antigüedad que es desprecio a su época, veneración por los autores clásicos, que es desprecio a sus contemporáneos.

Siete años, de los seis a los trece de su edad, permaneció lejos de sus padres otra vez. Tras la primera infancia, los primeros seis años pasados en Pappesus, apunta sin mayores novedades su entrada en la adolescencia. Estudia en el colegio de Guyena y en el de Tolosa, con preceptores de los más excelentes de su tiempo: Nicolás Grouchy, Guillermo Guerente, Jorge Buchanan, Mathurin Cordier, Élie Vinet, Marco Antonio Muret. Se gradúa en leyes. Todo lo olvida como uno de sus sueños de los que dice que al despertar sólo le quedaba de ellos la línea melódica. Niñez y adolescencia son las dos fijaciones de su carácter, los cauces naturales de su voluntad: su segunda naturaleza.

Se formó con la impresión de ser un ausente; ausente de su propia casa, de sus padres y hermanos. Ausente sobre todo de la madre, cuya existencia no debió de ser nada amable y menos feliz en casa del marido ni en casa del hijo. De otra raza, de otro país, de otra religión; y muy jovencita para ser su madre, demasiado mayor para ser su hermana; declarada prácticamente inhábil para criar y educar sus hijos, bajo el pretexto de ideas nuevas sobre educación de los hijos que el padre había llevado de Italia. La madre es un enigma no sólo en su persona sino en su proyección en el hijo.

Tampoco estuvo presente con los contemporáneos ni con la época. Es un ciudadano del mundo y un discípulo del azar de

las lecturas. Para interponer entre él y el mundo tenía su natural arisco, sus libros y su castillo. El habla con que aprende a nombrar las cosas, a pensar, a leer, lo coloca de plano en falso y le da una falsa medida media del hombre: Grecia y Roma, pero no Francia y menos Perigord; Ovidio, Cicerón, Séneca, pero no los chicos de la casa donde se cría, no los campesinos que van a verlo y a admirarlo, con los que no se puede entender sino por gestos, otro idioma en falso. De todos modos era también una ausencia, la ausencia del habla natal. El francés habría de ser después para él lo que para los otros el latín, y nunca lo poseyó con pureza. Esteban Pasquier, un lingüista, se lo demostraba y él optó por usar del francés y del gascón con una libertad inusitada.

La mujer pudo considerar que siempre estuvo él viajando, aunque le dejase el cuerpo, su doble, en las habitaciones que no se comunicaban con las suyas sino por las puertas cuando no estaban cerradas. Aportó al matrimonio un cuantioso dote, pero don Miguel de Montaigne hablaba siempre de su casa, de su paje, de su servidumbre, de sí mismo. Es otra sombra, como la madre y la hija, en ese castillo de piedra al que todavía se le pueden agregar habitaciones cuando ya no se le pueden agregar hijos.

El amor que le dedica su marido es una plana corregida del amor: "Y con todo lo licencioso que se me supone —escribe—, en verdad he observado las leyes matrimoniales más severamente de lo que me había prometido y esperado. Es tarde para corcovear cuando se ha permitido que lo maneen. Es preciso administrar con prudencia su libertad: pero después de sometido a obligación, es preciso mantenerse bajo las leyes del deber común o al menos esforzarse en ello". Hace constar, friamente, como en un testimonio de escribanía, que "Por mi voluntad, hubiera huído hasta de casarme con la misma sabiduría, si ella me hubiera querido. Pero, como acostumbramos decir, el hábito y el uso de la vida común nos lleva. La mayor parte de nuestras acciones se conducen por ejemplos, no por elección. No obstante, yo no me convidé propiamente; se me invitó y fuí llevado por circunstancias extrañas".

Los hermanos son mencionados por él como los demás caballeros: señor de Beauregard y de Arsac, Pedro de la Brousse, Bertrand, señor de Matteculon. La muerte de uno de ellos, a consecuencia de un golpe que recibe jugando a la pelota, le interesa como caso curioso de los accidentes en apariencia sin importancia pero que la tienen extrema. Viaja con otro, el señor de Matteculon, como con un compañero casual de camino. Habla de ellos como de su familia y de todo el mundo, con la cortesía de un hombre formado en la más rigurosa etiqueta. Tampoco conoce el lenguaje de la pasión, aunque las ha estudiado a todas tan bien como Descartes y Spinoza, que aprenden de él que no las conoció.

El respeto a su padre fallecido se transforma en piadoso y gentil recuerdo, el de un correcto caballero cuya voluntad de que traduzca la *Teología natural*, de Raimundo de Sabunde, acata como una cláusula de un testamento en vida. Y le agrega un comentario en que niega las doctrinas del filósofo y todas las suposiciones de certeza, en absoluto y para siempre. A nadie logra disuadir de que ese tono de filial respeto no sea afectado, tan afectado como las cartas que le dirige. Porque Montaigne siempre trató a sus parientes y amigos en el estilo epistolar, que es el de sus *Ensayos*. Es que no sabe fingir y exagera en no exagerar. Bien quisiera adorar al padre, como algunas mujeres llorar con lágrimas, tener motivos para imponernos a todos la misma devoción; pero el padre no daba de sí sino para el respeto. Se enaltece a sí mismo, implícitamente, como vástago de ese austero gentilhombre; mas lo que leemos en las páginas a él dedicadas es que Montaigne era tan buen hijo del padre alabándolo, como de la madre no diciendo una palabra de ella. Esa veneración queda en el vacío; la voz del hijo avienta las cenizas; el padre no aguanta el más leve soplo del panegírico.

Y los hijos se le mueren casi inmediatamente de nacer. Seis mujeres. Sólo una, Leonor, sobrevive. Nada de esto sube a su corazón ni a su cabeza. Sus *Ensayos* contienen ligeras alusiones, en tono estoico, y ninguna efusión de dolor íntimo, que no está en su estilo porque no está en su alma. Todo lo pensaba y lo

vivía friamente, y con lentitud, por supuesto. La apatía tiene un "tempo", como tiene un élan y una textura. *Epokhé* (no juzgar) era su lema que grabó en el reverso de un medallón en cuyo anverso acuñó las armas de la Orden de San Miguel. A las hijas les faltó, al ser concebidas, un poco más de amor para poder vivir.

En cuanto a la madre, acaso era él su vivo retrato, su continuación. Acaso había en él mucho más de ella que del padre y posiblemente ese gusto de la soledad, esa soledad del espíritu (la séptima soledad, de Nietzsche), esa desconfianza, ese prurito de analizar, de no dejarse engañar por las piedras falsas, le venía de aquellos López de Toledo y de la necesidad de pasar a Portugal, donde se modificó en Louppes: de una conversión obligada en Francia, que en el hijo perdió todo valor de compromiso y de temor. En fin, el hijo suprimió su existencia en sus *Ensayos* como en su nombre suprimió el apellido paterno: Eyquem. De raíz borró ese nombre; prefirió el toponímico de su castillo al patronímico que usaron mercaderes afortunados: la piedra a la sangre. El instinto de la propiedad abarca en Montaigne tanto su casa solariega como sus libros y su persona. Siente que se posee a sí mismo como posee los demás bienes que heredó. Es como si se hubiera heredado también él. Nunca se entrega a nada.

Para la amistad tampoco era más sensible, aunque igualmente respetuoso. Las palabras de inalterable amistad hacia La Boetie son un panegírico tanto como una protesta de afecto. El mismo lenguaje que en el prólogo a la traducción y edición de las obras de su camarada, del que heredó la biblioteca y el ejemplo de un estoicismo tan inflexible en teorías como en su vida. Pensamos si a la inversa de su sinceridad, no sea ese piadoso recuerdo una sentimentalización de un acto frío de reconocimiento. Sus palabras, llanas y conmovedoras, no tienen calor ni pulsación arterial, como no lo tiene ninguno de sus sentimientos y pasiones. Esa amistad se consagra en una leyenda inscrita en la piedra, en la pared de su biblioteca. Todos los días la ve y siempre le recuerda lo mismo. La muerte de su amigo está

minuciosamente narrada en una carta al padre, no en los *Ensayos*, con algunas transcripciones casi literales del *Fedón*. Lo que sí queda en ellos es el sentimiento de su soledad, la ausencia de muchas cosas queridas. En su obra queda lo que no muere, lo que ha nacido para siempre y lo que no perece, desgarre las entrañas o no. Hasta ese punto llega su instinto de lo que interesa a la especie y al lector. También hay en su libro lo que no ha escrito. Montaigne era un hombre profundamente púdico, no en las ideas, sino en los sentimientos. El corazón se lo llevó a la tumba.

Nunca se entregó a nadie, ni a sí mismo. Para los demás, igual que para consigo, tuvo delicados miramientos y un decoro muy protocolar. Montaigne asiste a la vida como un invitado de honor. Nunca lo olvida. Su simpatía por los humildes, su amplia comprensión de la ignorancia del rústico y de las fatigas y privaciones del pobre, lo confirman en su apacible retiro de burgués. El mundo sigue andando muy mal: reinan por todas partes la injusticia, la desigualdad, el atropello, la infamia, la hipocresía, la crueldad, la miseria; lo comprende muy bien, pero él es un invitado que no tiene ingerencia en los manejos interiores del mundo. Observa y no da el más corto paso para tratar de remediar esos males. Son males inherentes a la naturaleza humana, males como su mal de piedra que heredó del padre y que nadie puede curarle. El rey es un usurpador; el obispo, un impostor; el médico, un farsante; el huésped que le pide hospitalidad, un bandido; así es; es preciso entonces no dejarse engañar acerca de esas verdades aunque es estúpido intentar disuadirlos para que sean de otro modo. Puede recordar algún pasaje de Suidas o de Petronio o de Diógenes el Cínico para probar que así fué antes; y en cuanto al porvenir, jamás ha puesto en él ninguna esperanza. Cualquiera sea su papel en la comedia humana, no olvida que es un invitado y que está de paso. Su amigo Pierre Charron dirá: "Finalmente, cada uno debe distinguirse a sí mismo de los papeles públicos que desempeña. Porque cada uno de nosotros desempeña dos papeles y consiste en dos personas: una exterior, otra esencial. Tiene que distinguir entre

la piel y la camisa". Es una reflexión de segunda mano, que pudo anotar de la conducta de Montaigne o de sus *Ensayos*. Miembro del Parlamento, alcalde, caballero de la Orden de San Miguel, gentilhombre de Cámara del Rey, ciudadano de Roma, son papeles que desempeña como en el colegio de Guyena el de las comedias latinas que duraban tres horas. También lo comprende y se resigna a las consecuencias de su huida de la comedia: "Mis costumbres mismas —dice—, que apenas difieren en una pizca de las corrientes, me convierten, sin embargo, en un tanto arisco para con mi tiempo, e insociable. No sé si estoy asqueado, sin razón, de la sociedad que frecuento, pero bien sé que no sería razonable si me lamentara de que ella estuviera más asqueada de mí que yo de ella".

Siempre es un espectador, un estudiante que aprende de la vida y rara vez un histrión, si es que sus *Ensayos* no han sido un largo monólogo a cara descubierta. Vivir, soñar, hacer y pensar tienen en Montaigne el mismo significado permutable. Podía ser sincero y veraz porque estaba seguro de que en la comedia tenía un papel de protagonista. Cuando decide renunciar definitivamente a todo lugar en el elenco de las representaciones mundanas y fingidas, comienza su gran trabajo de actor en una comedia de ideas, con su fatalidad y su auditorio. Progresivamente entra en el nuevo papel, encarna en su personaje hasta que él mismo concluye por ser un espectáculo atrayente para su imaginación. Vive mirándose vivir en una duplicación. Cuando leemos su libro entendemos que nos ha dejado su imagen escrita, la imagen que en vida se formaba y desvanecía en los espejos. Se observaba pensar y su pensamiento se refleja en un espejo mental análogo al que copia su cuerpo que va y viene. Se mira pensar, se mira actuar, se mira mirándose. El mismo llega a convertirse en objeto de la naturaleza, y como objeto de la naturaleza, libre de cualquier reproche de inmoralidad. Lo que él dice y piensa, noblemente, de los animales que no se ocultan en sus actos naturales, se le puede aplicar a él. Ha perdido su condición de ciudadano en cuanto autor, y se ha convertido en obra de ingenio, en un ejemplar de ese mundo natu-

ral de las ideas en que cualquier pensamiento hermoso que se relaciona con la realidad del mundo o del alma, adquiere la impersonal objetividad y belleza de una figura regular de la geometría.

Se desdobla separando su existencia de su inteligencia, su cuerpo de su alma, su persona del mundo. Pero esa duplicidad de seres se complementa entre sí, uno auxilia al otro, cada uno asume una función que es intransferible. Montaigne hace del oficio de escritor una necesidad orgánica y de su organismo entero un tema que se desarrolla como el argumento de un drama, viviendo. Todo cuanto le acontece en la vida social, física y mental, se refleja en sus escritos: éstos acaban por ser la imagen viva de su persona completa. Es lo que le dice al rey Enrique III, ante su elogio: "es preciso que también yo os agrade, porque el libro y yo somos la misma cosa". Esta definición ha pasado después a ser una especie de lugar común en todos sus críticos, hasta el punto de desgastarse su sentido. Porque no basta que alguien escriba sinceramente sobre sí mismo, que copie fielmente el texto de la vida en el texto literario. Ante todo es preciso que se opere ese curioso fenómeno de desdoblamiento y complemento de la personalidad, que consiste en vivir en función de lo que ha de escribirse y de escribir en función de lo que se ha vivido.

La vida se convierte en un tema no propuesto artificialmente sino como el cuerpo del bailarín se convierte en danza. Todo queda bajo el control de la conciencia o de la subconciencia y ésta adquiere tales derechos leoninos sobre el resto de la persona, que es preciso tener cuidado y vivir con cordura para no quedar expuesto al autoescarnio.

Así estos dos actos, vivir y escribir, entran en relación íntima e indestructible, como en los organismos distintos órganos de equilibrio e interregulación. Después de trescientos cincuenta años no hay diferencia, efectivamente, entre lo que Montaigne pensó y vivió, fenómeno que merece algún análisis explicativo.

Estas dos funciones de vivir y pensar se disocian muy pronto en la personalidad humana, mientras que en el animal per-

sisten en unidad muy estrecha. El acto de desprender al yo del mundo acaece como uno de los sucesos decisivos en la historia de la psique. El niño no comienza por el dominio de su yo, sino que vive una vida objetiva, indiferenciada, identificado con las cosas, cosa entre cosas, un objeto que reacciona a los estímulos del mundo, un cuerpo inmerso en el mundo como en una placenta y que se nutre totalitariamente de él. En adelante, sobre todo cuando el yo se define recortándose netamente del contexto de la existencia, cuerpo y alma se aplican a sus respectivas tareas: uno a vivir, desarrollándose y atendiendo a su economía, y a veces defendiéndose de las insensateces de la psique; la otra, en el trabajo propio de su naturaleza, que es pensar. Es decir: manejar mentalmente los materiales que la realidad total le ofrece, entre ellos el de su conciencia de ser viviente, de su mundo interior. Pero la inteligencia tiene sus problemas, su programa de existir, su destino. Por los objetos de la cultura y de la vida psíquica general lleva una existencia emancipada de sí, mientras que el cuerpo sigue ciego por los laberintos de la existencia corporal, cuerpo entre cuerpos, sin que tenga ya ninguna otra oportunidad de entablar un diálogo con la razón. Sólo mediante los sueños, de noche, y para ello utiliza el único lenguaje eficaz entre esos dos mundos antípodas: el de los símbolos.

Si en adelante el espíritu se aplica a la observación de su cuerpo, al examen de sus gestos mímicos y lingüísticos —imágenes simbólicas— procede siempre como un observador extraño, como un médico, un psicólogo. Su cabeza no le pertenece, porque es del mundo. Otra cosa es concertar ambas entidades, hacer que la inteligencia reingrese a su cuerpo y lo ocupe sin zonas de mutilación. La inteligencia percibe en seguida, como síntoma primero de esa reintegración, que en ella existen fuerzas muy poderosas y penetrantes, que denominamos la intuición, y reaprende a sentirlas y escucharlas con cuidado. Que es el caso de Montaigne, que vive vigilándose como un vigía que no duerme. Cuando duerme, se examina como durmiente: dirá: "cuando duermo, duermo". Pero quiere que lo despierten varias veces, para observar cómo entra y sale del sueño. Lo que sueña quiere

recordarlo, sueña que está durmiendo; se ve dormir. Es un caso extraordinario de ese desdoblamiento.

El cuerpo, a tal observador, le ofrece a su vez un auxilio valiosísimo, además de restituirle el buen sentido de las cosas, el sabor de la materia, el color y el sonido puros que se habían obliterado en su racionalización. Driesch lo expresa así: "No debemos por lo tanto comparar con la inteligencia el saber de nuestra energía natural, sino con aquello otro que, en las abejas y las hormigas y en las aves que construyen nidos, llamamos instinto: aquí también tenemos un saber sin experiencia". Le sirve de guía y de consejero, el cuerpo. Una nueva concepción, un renacimiento del alma a una vida más intensa lo indemniza de la pérdida de muchas ilusiones puramente ficticias del valor de todo lo que la inteligencia presentaba como los supremos valores del ser y del saber. El ser humano reasume el ejercicio normal de su facultad de vivir: comprende al animal y a la planta y desconfía de los arabescos tejidos por la mente en un ajedrez en que todo es absolutamente lógico y absurdo a un tiempo. Este grado de reintegración recíproca no significa absorción, hundimiento de la psique en los nervios y las glándulas, sino muy al contrario. La inteligencia no ha perdido su autonomía pero comprende mejor que su fuerza proviene de sus sustentáculos naturales y no de los sostenes culturales externos. Siente además que el espíritu, donde están contenidos los bienes del conocimiento puro es algo extraño a sí, que pertenece al mundo, que forma parte de las cosas exteriores, huésped desconocido de su propio cuerpo, de su propia vida. Que es lo que expresa bellamente Bergson: "Somos interiores a nosotros mismos y nada debiera sernos más fácil que conocer nuestra propia personalidad. Pero no es así: en ella el espíritu reside como un extraño, mientras que la materia le es familiar y se siente en dominio propio, en los dominios de la personalidad. Pero cierta ignorancia de sí mismo resulta tal vez útil a un ser que debe desparramarse al exterior para obrar; y con eso responde a una necesidad de la vida".

En el otro caso el cuerpo readquiere suficiente potestad para

hacerle sensible a la mente dónde están los límites de su propio, personal, auténtico saber, dónde las fronteras de ese mundo de conceptos, axiomas, leyes, convenciones y métodos de pensar que pertenecen al mundo. Montaigne se salva, el único en todo su siglo, de caer fascinado por la inteligencia, por la diabólica ilusión del yo que el mundo crea en la conciencia a través, mediante ella. No solamente en su siglo, sino que es preciso retroceder hasta los pirrónicos y los cínicos para encontrar casos de clarividencia semejantes; y después será preciso llegar hasta mucho más aquí de Juan Jacobo Rousseau para encontrar hombres que se hayan liberado de las fascinaciones del espíritu: Thoreau, Tolstoy, Hudson, D. H. Lawrence y algunos más. Libres de las fascinaciones o tiranías irracionales del espíritu, de la ceguera de la inteligencia deslumbrada por su propia luz.

Ésa es la clave de la perennidad y del avasallador poder que aun hoy conserva Montaigne: su conciencia clara de lo verídico y de lo apócrifo, de lo mental puro y de lo mental vivo, de lo mental que queda viviendo cuando el individuo muere y de lo mental que sucumbe con el cerebro que lo gestó en el acto mítico de Zeus a Palas Atenea, diosa de ese tipo de inteligencia partenogenética, la de los geómetras.

De manera que la inteligencia de Montaigne obtuvo de nuevo el don concedido al primitivo y mantenido en los seres inferiores, de sentir la voz de la naturaleza hablándole a su cuerpo y de su cuerpo hablándole a su alma con palabras y no con símbolos y no con imágenes metafóricas. A su vez, su vida psíquica adquirió el don de parecerse a la acción, de ser un acto vital, uno de los signos exteriores de la vida, como lo es el calor, la respiración y todo movimiento del cuerpo. Otra expresión de esa misma necesidad, acaso más pura en cuanto más completa y evidente, la encontramos en Molière y en Shakespeare. No por su condición de poetas y actores, sino en cuanto esa misma introspección es transferida a seres del mundo, distribuída en un elenco y no representada por un mismo yo, en forma de monólogo. Los *Ensayos* equivalen a las comedias (y un poco menos a las tragedias), y de todos modos comprendemos bien, aunque difícilmente se

pudiera expresar mejor, qué había de actor en Montaigne y qué significa la comedia de las ideas, a que se refirió también Valéry. Siempre es una razón del por qué Shakespeare se inspiró en Montaigne y Molière lo siguió con tanta fidelidad como Descartes y Pascal.

Hombre complejo, de laberintos y deltas infinitos, con el ejercicio de su introspección se hizo aún más complejo. A la complejidad propia de su modo de ser, de su mapa, se agregó con los años y el trabajo de buceo, la complejidad de las perspectivas, los timbres, los matices, las resonancias. Al fin de su vida, de sus trabajos de topo resultaba que la primitiva madriguera con su mapa geofísico se había convertido en un dédalo con un mapa de fauna, flora y comunicaciones. Es natural que concluyera siendo para sí un objeto de curiosidad. La sinceridad de un hombre tal, siempre es un subproducto intelectualizado. Dice de verdad por dónde anda, pero anda por los túneles de su laberinto, que es una obra de ingeniería.

A esta altura de su laboriosa complicación —es el caso de Nietzsche—, el cosmos entero quedaba representado en esa cartografía, sin que se pueda ya decir hasta qué punto su investigación sobre sí mismo y su sinceridad eran resultado de la imparcial observación, o resultado del juego de su yo en varios planos, semejante a las imágenes de un solo cuerpo en una inmensa cantidad de espejos ingeniosamente colocados. Su persona había llegado a ser insospechablemente más rica, no solamente en los métodos de la averiguación y en la exactitud de la expresión literaria, sino en los materiales vivos, nativos. En el alma, como en la naturaleza, se encuentra todo lo que se busca, pues la búsqueda misma crea la materia del hallazgo. En este sentido Eddington dice: "Pero como la mayor parte de los físicos y químicos tienen la impresión de que Rutherford encontró el núcleo atómico, me pasaré al adversario y defenderé la opinión de que Rutherford creó el núcleo atómico". Indefinidamente habría podido seguir extrayendo de sí su universo entero, no ficticio sino verdadero. Así el problema de la sinceridad viene a reducirse en última instancia a un problema técnico, como la

naturaleza va restituyendo todo lo que los aparatos y métodos de investigación son capaces de exigirle. Montaigne llegó a ser la cultura, pues, más que un hombre culto; el terreno experimental en que podía realizarse en poco tiempo y en muy reducido espacio el mismo experimento que realiza la historia en siglos y países. Análogo proceso de psicomegalización se produjo en la mente de Leonardo, donde el mapa no es el de una tierra incógnita como el de Montaigne sino la plana de un geómetra.

Y, nuevamente, en cuanto a su sinceridad, lo que entendemos por cinismo, pongamos por caso, pierde su sentido ético y se convierte en un problema puramente técnico, de combinar el esfuerzo para extraer piezas auténticas de los yacimientos del yo con la exactitud del raciocinio que racionaliza esa materia prima y con el sentido estético que la ordena en la escritura literaria. No podemos, en consecuencia, reprocharle ningún abuso en la osadía de la imaginación ni en la libertad de palabra. Toda palabra obscena es tan inocente como cualquier otra, considerada su necesidad de ser con referencia a la idea o a la cosa que debe expresar. Las pobres palabras obscenas han sido mal consideradas por prejuicios éticos en invasión de la gramática; pero hay ciertas cosas que despiadadamente requieren el empleo de ciertas palabras. Además, en Montaigne tenemos constantemente la impresión de que el autor ha logrado cierta cédula de indemnidad, que puede permitírsele muchísimo más que a ningún otro ciudadano y escritor. Es el mismo caso de Aristófanes y de Rabelais: ¿por qué nunca pensamos que esos autores son obscenos? Porque no son obscenos ellos ni su lenguaje, sino los hechos que acaecen en su mente y que tampoco inventan ellos, con cierta fatalidad de sucesos sujetos al más riguroso determinismo y, por añadidura, el arte que todo lo purifica. Pues nada hay inmoral y obsceno sino lo feo y lo falso.

En fin, únicamente en el amplio sentido explicado, la frase de que Montaigne y sus *Ensayos* son la misma cosa tiene significado sensato; sólo en este sentido se explica que la lectura de sus *Ensayos* nos dé la impresión física de su presencia y de

que, una vez hecho de nuestros autores preferidos, sintamos con él los vínculos naturales y misteriosos de la amistad.

Su condición connatural era la bondadosa tolerancia, un don de simpatía, y su vocación ingénita la del escritor. Lo que he llamado sentimiento de amistad del lector con él, participa entonces de la naturaleza de lo moral. Pero las tendencias latentes son tan vigorosas en su personalidad como las manifiestas. Vocación asfixiada en Montaigne es la del viajero, del peregrino; del vagabundo, mejor dicho. Tiene la pasión de andar, una inquietud de su cuerpo que se propaga al espíritu, o viceversa. Ha hecho de su biblioteca una carabela de piedra. Tiene en los miembros el atavismo de las razas migratorias, de los pájaros y los peces que tanto admira. Constantemente está en marcha pensando y paseando. Esto lo ha observado él claramente, registrándolo con el carácter de una idiosincrasia o de una anomalía: "Bien sé que tomándolo literalmente —expresa—, este placer de viajar comporta un testimonio de inquietud y de irresolución. Así son nuestras dominadoras y predominantes cualidades. Sí, lo confieso: no veo nada, aparte los sueños y deseos, en que pueda permanecer; únicamente la variedad me satisface, y la posesión de la diversidad, al menos si es que algo me satisface. En el viajar, me alienta el saber que puedo detenerme sin ningún interés, y el que tenga dónde divertirme cómodamente. Amo la vida privada, por lo mismo que es por mi elección que la amo, no por desconveniencia con la vida pública, que quizás está de acuerdo también con mi complexión".

La biblioteca queda en el tercer piso del castillo: es de forma circular, ampliamente iluminada por ventanales que dan a un paisaje de montañas. Las paredes están atestadas de libros, y dos inscripciones le recuerdan su clausura voluntaria, por cansancio del mundo y de los honores, y su devoción a la memoria de La Boetie. Esa biblioteca es el peñón de un águila que emprende sus vuelos a través del tiempo y del espacio. Su cuerpo queda apresado, sepultado, como en el sepulcro donde después descansará definitivamente. Se ha hecho a esa doble vida de cautivo y de trotamundos. La describe en sus últimos años: "Está

en el tercer piso de una torre. En el primero está mi capilla, en el segundo un dormitorio y sus dependencias, donde me acuesto a menudo para estar solo. Arriba, había un gran guardarropa. Era en tiempos pasados el lugar más útil de mi casa. Paso allí la mayor parte de los días de mi vida, y la mayor parte de las horas del día. Jamás permanezco de noche. A continuación hay un gabinete bastante limpio, capaz de recibir fuego en invierno, muy agradablemente abierto. . . . Todo lugar retirado requiere una galería. Mis pensamientos se duermen si los siento. Mi espíritu no anda, si las piernas no lo agitan. . . . Ésta es mi residencia. Procuro ejercer el dominio puro y sustraer este único rincón a la comunidad conyugal, filial y civil. En lo demás, no ejerzo sino una autoridad verbal: en esencia, confusa. ¡Miserable, a mi juicio, quien no tiene en su casa dónde estar consigo, dónde formar su corte privada, dónde esconderse!".

Ese afán de viajar, esa inquietud, es superabundancia de energía: lo mismo que mentalmente. ¿Acaso energía de naturaleza erótica, si esta frase de Otto Weininger refiriéndose a Kant es exacta, como creo: "Era tan poco erótico que ni siquiera sintió la necesidad de viajar". Imaginativamente disfruta de todas las bellezas y bienes asequibles a la humanidad. Es un soñador, y un soñador necesita, nada más, una buena repostera. El peregrino verdadero gusta de viajar con su persona más que con su pensamiento y, hombre de acción, también Montaigne sabía viajar dejando en suspenso sus facultades mentales superiores. Las colocaba en los ojos, a manera de gafas. Sus observaciones a través de Suiza, Italia y Alemania nos indican que iba con los ojos abiertos y que ingresaba en el paisaje y en las ciudades con todo su equipaje. Sus gozos y sus molestias eran a fondo. Minuciosamente anota todas las peripecias de ese viaje. Va en busca de salud, a fuentes termales. El *Diario de viaje*, en que consigna paso a paso su itinerario, lugares, personas y hechos que presencia, es descubierto por Prunis, en 1774, dentro de un cofre, en un granero, conforme al sino de su autor. Es el complemento, menos prolijo, de los *Ensayos*, donde traza su figura como vista desde fuera. Contiene sus im-

presiones, pero no medita ni filosofa sobre ellas. Conserva un tono aún más familiar y sencillo que en sus *Ensayos*. Sabemos que siguen interesándole los mismos temas relacionados con el hombre, histórico o actual. En las ruinas de Roma evoca el pasado de la ciudad de los Césares; no demuestra ningún interés por los museos ni por las bibliotecas; visita al Tasso, en su asilo; pero no habla de artistas ni de obras de arte. La arquitectura y el paisaje no lo conmueven ni le interesan. Lo mismo que Paganini en su gira por la Europa septentrional, camina ciego para lo que no sea su limitadísima preocupación: para uno el violín, para el otro su persona. El Papa, los príncipes y los sabios se confunden en la multitud de los ciudadanos de las ciudades, se diluyen en las aguas ferruginosas. Su placer está en el ejercicio, en la acción de viajar. Es un viajero puro, desinteresado. Nada lo atrae hondamente ni lo repele hondamente, excepto la falta de aseo y de educación. Son trastornos y molestias del caminante, leves halagos y satisfacciones de huésped.

Mucho de esa ansia de viajar es extraña a sus gustos. El es más bien hombre tranquilo, sedentario. Pero nace en él esa ansia desde oscuras e incontrolables fuentes orgánicas en el amor a saber, en la necesidad de emplear sus sentidos en frescas sensaciones. Pertenece, por lo tanto, al grupo de los peregrinos atávicos. Hudson atribuye la muerte de Shelley a un impulso de atavismo que lo arrojó temerariamente a un viaje en yate una tarde de tempestad. Lombroso consideró como un rasgo característico del genio, la necesidad de vagar, y cita los siguientes nombres: Heine, Byron, Leopardi, Cellini, Tasso, Lenau, de Musset, Maxime du Camp, Goldsmith, Sterne, Gautier, Alfieri, Giordano Bruno, Fóscolo, Hölderlin, Paisiello, Rolando Lasso, Petrarca, Cardano, Cervantes, Rameau, Meyerbeer, Wagner. Dentro de este tipo del genio andariego sería conveniente establecer el subtipo del soñador en quien la quietud estimula precisamente el afán de los viajes: Leopardi, Heine y Montaigne. Si impulso errátil es, como cree Hudson, un vestigio ancestral, en Montaigne forma parte de las otras indiscernibles fuerzas del cuerpo que

afloran constantemente a su espíritu. Por eso es más que un hombre antiguo, un primitivo, en el sentido que usó este término de ninguna manera peyorativo H. J. Massingham con respecto a Hudson, otro vagabundo incontenible. Y acaso debamos preguntarnos, en presencia de los genios auténticos, cuál es la clase de elementos ancestrales que predominan en él, y cómo realizó la misteriosa transmigración, que en Montaigne o Baudelaire es de ambular por países exóticos y en Shakespeare de encarnar literalmente en diversidad de cuerpos y almas.

Volviendo al tema. Montaigne era un soñador: un fugitivo. Desprendimiento de los seres y las cosas, inadhesividad, desdoblamiento, disconformidad, "irresolución" como él mismo atina a decir, son facetas de esa complicada sobrepersonalidad. En Montaigne llegaba a muy lejos: más que la indiferencia increíble para con su familia, el deseo de morir lejos del hogar. Que corresponde a otra capa más profunda. Las excusas que encuentra son ficticias, él lo sabe bien. Pero no quiere morir donde vive, entre gentes que forman su compañía forzosa. Es un sentimiento generoso y universal que brota de aquellas fuentes remotísimas, exacerbado por la civilización sedentaria. Tras esa confesión se comprende que lo que mantiene a Montaigne incrustado en su biblioteca como un molusco en la roca es un instinto más profundo que los otros: el egoísmo. Porque Montaigne es un hombre egoísta. Se ha colocado en el centro de sus meditaciones y divagaciones. Cualesquiera sean los temas que aborda, giran en torno a él. Lo comprende todo, lo explica racional y objetivamente todo. No se hace a las ideas ni a ningún prejuicio: es un hombre absolutamente libre, pero siempre colocado en el foco de toda perspectiva. A Pascal le repelía esa posición central, el hacer girar el mundo en torno a su propio eje, lo cual era inevitable dados sus propósitos, no otros que examinar la conducta, el pensamiento del ser humano a través de sí. Como buen egoísta siente un poco el miedo a la muerte que llena casi todo el primer ciclo de sus meditaciones, denodadamente alejado con reflexiones estoicas; terrible, en consecuencia.

Mas ese otro instinto de la residencia era también poderoso en él: era el ancla. Es muy posible que en su castillo montañés la familia y la servidumbre lo contemplaran como él a ellas: como a un huésped con quien debía guardarse cierta etiqueta aun en los tratos más íntimos y cordiales. Es posible, también, que todos desearan su muerte. Él pensaba frecuentemente en ella, la sentía a su alrededor, detrás de las paredes, más que como un pensamiento del fin ineluctable, como una fuerza de presión en torno. Había una comunicación telepática a través de los muros de piedra. Era él un fantasma, un sobreviviente entre fantasmas, según desde qué habitaciones se mirara el caso. Un fantasma que no gustaba de las conversaciones insulsas ni de las eruditas, un hombre sumamente difícil de tratar y entender: un huésped, un forastero que por su parte hizo por facilitar la vida sin él de los demás, hasta donde eso es posible en una casa que gira en torno de la veleta.

Tal necesidad orgánica que lleva a Montaigne a explorar todos los grados del horizonte, a vivir alerta, importa lo mismo que la experiencia mental que es válida inclusive en la ciencia, pero que caracteriza al artista. Para el artista tal experiencia es el hecho, la acción, la realidad misma. Constantemente está en el estado de ánimo de quien se apresta para zarpar, para abandonar la playa. Su espíritu es tan inquieto como su cuerpo, y él mismo confiesa que no puede tener las piernas quietas ni cuando está sentado. Pero estaba anclado. Esa manera de anclar es la más propicia para los viajes más aventurados y fantásticos. Sólo en la rada el navegante realiza sus periplos a tierras fabulosas. Lanzado a la mar todo viaje se malogra o se convierte en la negación de sí mismo. El viaje real era para Montaigne más una mortificación que un encanto. Su *Diario* es un testimonio de que cuando se viaja lo mejor es estar en casa.

Así como la casa es su ancla, él mismo es el ancla de sus divagaciones. Verdad es que se explora explorando al género humano por un procedimiento que él mismo explica: es en él donde se ve reflejada la humanidad entera. Tampoco se aleja mucho ni desordena sus fuerzas. La máxima distancia de su ale-

jamiento está en las digresiones y vuelve a sí tan frecuentemente como a su tema. Dirige sus fuerzas como sus piernas y las aplica a diversos asuntos con sabia transposición. Siempre es de él de quien se habla, trátese de imperios, animales o plantas. Tampoco es que tenga fortaleza de carácter, esa piedra en la cabeza, esa brutal limitación de la psique y de los sentidos que hace de un hombre común un grande hombre en la política, la diplomacia, la milicia o el sacerdocio, especie de torpedo con dirección indesviable. Tiene la fuerza de un muelle de reloj y siempre gira sobre sí mismo, sobre su eje.

Sin embargo, Montaigne no es al fin de sus *Ensayos* el mismo que era en los comienzos. Se torna mucho más subjetivo, más universal. Al principio se proyecta en las cosas, al fin las cosas se proyectan en él. Pero precisamente en el cambio encuentra su perpetuidad: él es fundamentalmente lo diverso, lo fugitivo, lo cambiante, lo versátil. Como Nietzsche o como la bola que rueda, que cambia de lugar siempre alrededor de sí misma. Esa constante variación, esa muda, lo mantiene en su identidad como al río su curso ininterrumpido. De no haberse creado una residencia de piedra y un yo de no menor consistencia y fijeza, todo habría danzado en los aires, en un frenesí calidoscópico. Pero lo cierto es que sin sistema, sin creencias firmes, sin unidad de pensamiento, Montaigne configura un sistema, una creencia, una unidad, y que desde sus tiempos han variado mucho más los sistemas de sus contemporáneos y sucesores, que parecían adjuntos a la tierra entera, fijados como los astros en su órbita, que sus opiniones, que su posición. Lo firme de su sistema no son las ideas cuanto el autor en el centro de ellas. Mas lo mismo que la veleta, tiene un sostén y precisamente gira porque un eje y un punto están fijos. Debajo de la figura de la veleta están los puntos cardinales que no se alteran: y todavía está el eje, según una vertical a plomada, y, más abajo, la tierra toda. Así en la fantasmagoría de su imaginación y en la veleidad de sus ideas está fijo don Miguel de Montaigne como el gallo gálico en la veleta.

Su compleja personalidad acusa diversos relieves casi per-

ceptibles al tacto. El rasgo sobresaliente de su personalidad es la vocación de educador. Nada de pedagogía, ni de instrucción, sino de normas de conducta basadas en la experiencia, en el buen sentido común, encaminadas a la formación completa del individuo. Advierte: "No es un alma, no es un cuerpo lo que se educa: es un hombre; es preciso no hacer de él dos".

El educador que era se aplica más bien a la infancia y la primera juventud, a los períodos críticos de la formación de la personalidad. Un maestro, en todo el rigor y latitud del término. Cuando el alumno necesita instruirse y, adulto, entra en el mundo de las formas complejas de la lucha por la vida, de la conquista del poder y de la fortuna, Montaigne nada tiene que enseñarle. Montaigne sabe que a cierta altura de la vida el hombre aprende poco y recuerda mucho. El hombre que le interesa, como él mismo, es siempre el joven susceptible de perfeccionamiento, el alma en su proceso interminable de formación. Por eso uno de sus mejores ensayos es el capítulo XXVI del Libro I, *Sobre la educación de los niños*, que tiene validez todavía hoy y mientras la enseñanza tienda a reducir a la criatura a una pieza humana del mecanismo sin conciencia de la civilización.

Se ha dicho que toda la pedagogía de Montaigne consiste en dejar que el niño se forme a sí mismo, reproche equivalente a decir que debe dejársele crecer sin estirarlo; en limitar la labor del maestro a un servicio de vigilancia y orientación, sin influir, sobre todo sin tocar, en su alma. Es, en fin, lo que más tarde dirán Juan Jacobo, Pestalozzi, Tolstoy, Tagore, Montessori y ciento más. No hay que inculcarle sino, por el método socrático, ayudarlo a descubrir, acaso a recordar. Éstas son sus ideas: "Que haga (el maestro) que todo pase por el tamiz y no coloque nada en su cabeza por simple autoridad y a crédito"; "Que se le inculque una honesta curiosidad de averiguar todas las cosas; todo lo que él encuentre de singular a su alrededor, que lo vea: una construcción, una fuente, el lugar de una batalla antigua, del pasaje de César o de Carlomagno"; "No tanto dirá la lección como la ejecutará. La repetirá en sus acciones". Casi literalmente reproducirá Pestalozzi: "Maestro: persuádete de la

excelencia de la libertad; no te dejes llevar por vanidad a hacer producir a tus cuidados frutos prematuros; que tu niño sea todo lo libre que pueda ser; procura preciosamente todo lo que te permita dejarle en libertad, tranquilidad e igualdad de carácter. No le enseñes por palabras nada, absolutamente nada que puedas enseñarle por los efectos de la naturaleza misma de las cosas. Déjale ver, oir, encontrar, caerse, levantarse y engañarse por sí mismo. Nada de palabras cuando la acción, cuando el hecho mismo es posible. Que el haga cuanto pueda hacer por sí mismo. Que este siempre ocupado, siempre activo, y que el tiempo durante el cual no le molestes sea, con mucho, la mayor parte de su infancia. Tú observarás que la naturaleza lo instruye mejor que los hombres". Recuérdese la comparación de Tolstoy de la faena del pedagogo con las manos torpes que, por precipitar la florescencia, desplegara prematuramente los pétalos de una flor. Es la misma idea de Montaigne, tan sencillo en su método, cuyo programa entero para muchos no alcanzaba para una asignatura de escuela. La educación es un ejercicio, no una materia; una maternidad, no una hipnosis. Montaigne no es de ninguna manera un monitor, un instructor para la dura lucha por la vida.

En el fondo, hablando con franqueza, lo que los padres exigen a los maestros de sus hijos, aunque piensen en otra cosa, es que sean lo suficientemente astutos e insensibles como para que, bajo el pretexto de moralizarlos y educarlos, capacitarlos e instruirlos, los dejen en suficiente estado de salvajez para que saquen ventaja de sus semejantes en esa lucha. Que los instruyan en el conocimiento de teorías y métodos para hallar soluciones, pero que no los mejoren. La formación del hombre como hombre, lo que Grecia procuró con todas sus instituciones, por todos sus estadistas, filósofos y poetas —la *paideia*, que explica Jaeger— es un ideal que la Era Industrial ha dejado bajo sus escombros. Hoy se procura educar e instruir a la máquina, a la que se transfiere mucho del alma del operario, haciéndola casi inteligente, precisa, útil, empeñosa. Su ideal complementado es mejorar las máquinas y empeorar los hombres. Montaigne es un educador socrático, que comienza por admitir

que el niño puede enseñarle al maestro de oficio más de lo que él sabe, que quiere aprender del ignorante, que ha descubierto en el niño condiciones puras de invención, fantasía, bondad, fe y asombro. "Que él sepa lo que sabe, al menos —dice—. Es preciso que absorba sus néctares, no que aprenda sus preceptos. Y que olvide audazmente, si quiere, de dónde los obtuvo, pero que se los sepa apropiar. La verdad y la razón son comunes a cada cual, y no pertenecen más a quien las dijo primeramente que a quien las dijo después. Esto no es más según Platón que según yo, puesto que él y yo lo vemos y lo entendemos lo mismo. Las abejas liban acá y allá las flores, pero ellas hacen luego la miel, que es toda de ellas: ya no es el timo y la mejorana: así las piezas adquiridas de otro, él las transformará y confundirá para hacer una obra toda suya: a saber, su juicio. Su educación, su trabajo y estudio sólo sirven para formarlo".

Cuando se aproxima al alma del niño lo hace con respeto, con sagrado temblor, pues conoce la delicadeza de lo tierno, cómo es maleable el alma en los primeros años y cuán hondamente se inscriben las huellas del maestro. El pasaje en que alude a la torpeza de la institutriz (Libro III, cap. XIII), que sin querer agrava el mal sentido de una palabra que en el texto que leía la hija tenía otra acepción, es característico del mal que en la enseñanza se hace con buena intención. Velando la comprensión de las cosas naturales se desfigura el alma del niño; nada le es más nocivo que la hipocresía. Es cierto que esta pedagogía está cerca de la que Rabelais condensa en precepto único en la Abadía de Thélème: "Fais ce que voudras"; que su desprecio por los pedagogos a quienes atribuye "el gran crimen, la suprema bestialidad, que es bastardear los buenos y nobles espíritus", son semejantes: mas hay en Montaigne un concepto muy claro de la finalidad de la enseñanza, en lo que él ha llamado "la cultura del alma". Desconoce el arte y la ciencia pedagógicas porque no sabe, sabiamente, que pueda enseñarse nada y que, como dirá más tarde Kierkegaard, todo se aprende. Ha sido educado en normas tradicionales de decencia y de franqueza: eso es lo que aconseja. Nunca olvida, refiriéndose a los niños, que son

niños antes que alumnos. Escribe: "A la verdad, vemos todavía que nada hay tan gentil como los niños en Francia; pero ordinariamente ellos (los maestros) frustran la esperanza que en esos niños se puso y, hombres hechos, no se les ve ninguna excelencia. He oído sostener a gentes de entendimiento que aquellos colegios, a los que se los envía, y de los que hay tantos, los embrutecen así".

Todas las anécdotas que colecciona, según su costumbre, tienden a demostrar, casi, que lo mejor es no entrometerse en el trabajo de autoformación de cada individuo. Cada cual trae su programa de estudios, sus materias predilectas, su texto que aplica según la vida le va ofreciendo oportunidades. Lo más que hace falta es una dirección, un destino, una conciencia, un humilde servicio; para que valiéndose de él se forme. Imposible poner las manos en las almas; cada una trae su misión que cumplir, no cualquiera para todas. Como dice Lanson: "La conciencia y la razón son las piezas principales de esta delicada máquina, en que la educación monta los resortes para la vida".

Tal liberalidad de sus conceptos sobre educación emana de que no cree que sea posible modificar la naturaleza humana, ni que ello sea más que una empresa ilusoria. Ha percibido en sí mismo hasta dónde, a través de su vida, permanecen con indeclinable vigor tiránico los impulsos de su infancia, sus gustos, sus veleidades. Sabe que ha crecido y envejecido, pero que no ha cambiado; que, en fin, es un niño que ha gastado su vida como el juguete la cuerda. Se puede educar, porque también se amaestran los animales, y ésta es una comparación que repetidas veces se le ocurre. También se le puede instruir, por supuesto; pero instruirlo es apartarlo de su camino, cargarlo con el saber ajeno. Su comparación con la faena de la abeja es exactísima. Y si ese saber no se incorpora a él, no forma parte de su alma y de su cuerpo, ¿para qué le servirá? El tono de sus reflexiones se torna insolente bajo el calor de la indignación: "Solamente trabajamos en llenar la memoria —escribe en el capítulo XXV del Libro I—, y dejamos al entendimiento y a la conciencia vacíos. De la misma manera que los pájaros van

algunas veces en busca de granos, y los llevan en el pico sin partirlos para embucharlos a sus pequeñuelos, así nuestros pedantes van picoteando la ciencia en los libros y sólo la alojan en el borde de los labios para vomitarla únicamente y echarla al viento". Y, en seguida: "Conozco a alguien que cuando le pregunto qué es lo que sabe, me pide un libro para mostrármelo; y no se atrevería a decirme que tiene sarna en el trasero si no va en seguida a estudiar en su lexicón qué es la sarna y qué es el trasero". De esa clase de gentes instruidas provienen gran parte de los males que todos tenemos que soportar.

En definitiva, el problema de la educación como él lo plantea desemboca en esta pregunta: ¿a qué conduce el mejoramiento unilateral del hombre y cuál es el sentido del progreso que se obtiene con la civilización mecanizada? Es, neto, el problema de Juan Jacobo Rousseau. Su respuesta, negativa, es la misma de cualquier hombre sensato que no este envilecido por los intereses que se obtienen engañando al prójimo aunque los propios hijos estén en ese grupo.

Si de algo se considera Montaigne incapaz es de la educación moral del género humano. Esto pertenece muy esencialmente a su propia índole. Ante todo, ¿de qué moral se trata? Pues él conoce muchas morales, todas buenas, y prefiere la de los salvajes y los animales. Está informado de que los conquistadores pervertían a los aborígenes al mismo tiempo que les llevaban la moral y la religión verdaderas; tiene conocimiento de cómo se comportan los seres inferiores en los actos de su conducta elemental con que responden a los problemas trágicos de la vida, y encuentra que proceden justa y racionalmente. Mejor que el hombre. Particularmente le parecen nocivos los sistemas de educación basados en la autoridad y que, necesariamente, llevan como método represivo la violencia. En general, en absoluto, la violencia le parece una brutalidad impropia del ser humano. Villey anota que por primera vez en la historia, Montaigne analiza y condena los actos de crueldad. Encuentra, además, que nacen de la cobardía. Con respecto a la enseñanza, refiriéndose a los colegios, dice: "Son una verdadera prisión de la juventud

cautiva. Se la vuelve desmoralizada antes de que lo sea. Llegad de pronto a las aulas: sólo oiréis gritos de niños martirizados y de maestros ebrios de su cólera. ¡Qué modo de despertar el apetito por las lecciones, a esas almas tiernas y tímidas, de guiarlas con un morro espantoso, las manos armadas de látigos!"

Su sentido de la libertad, que es hiperbólico, y su respeto por la dignidad del hombre, a pesar de toda su miseria y perversión, le hacen repugnante la humillación y la servidumbre de cualquier género. En ese sentido La Boëtie pudo influir sobre Montaigne. Eran, por otra parte, las ideas de su tiempo, en que abundaban los panfletos contra toda dictadura y hasta los tratados jurídicos contra la tiranía en el ejercicio del poder. Montaigne está otra vez en las corrientes de su época, pero no por una convicción lógica sino por un instinto profundo de respeto al ser humano y a su destino y de desdén por la ciega imposición de normas que menoscaban el uso de la libertad. La educación debe ser sostenida por la moral. La moral no es un tópico de educación sino una necesidad natural del ser humano. Anota Lanson: "Montaigne sólo habla por sí; no es profesor de moral. Enseña una sola cosa: la autonomía de la conciencia o, más bien, da el ejemplo. La moral de Montaigne no es la de la imaginación y el entusiasmo: es la de la razón y la voluntad. Montaigne no hace moral teórica y nada le interesa sino la moral realizable en la vida cotidiana".

Su vocación de maestro iba por los senderos de la moral, pero bien puede ser considerado por los pusilánimes y las mogigatas como un inmoralista. Lo mismo ocurre actualmente con Nietzsche. La moral de ambos se basa en la virtud, no en la de catecismo, sino en la "virtú" del Renacimiento, que siempre emplea en su obra con la acepción antigua "virtus" y que era grata por igual a los dos filósofos: fortaleza, rectitud, inexpugnabilidad de principios y de conducta. Moral sin "moralina".

Otro rasgo de la personalidad de Montaigne, más en la esfera de lo orgánico y sentimental, es su fruición de vivir. Aunque viva sin apasionamientos ("vivía para saber, escribe Faguet, pero no se afanaba por vivir ni por saber"), constantemente se

sentía vivir. Pues Montaigne es un hombre sensual, cuya sensualidad impregna su filosofía. Es en los declives de su vida un epicúreo que tiene la voluptuosidad táctil de las ideas, que las saborea, las contempla y las oye. Todo resulta de su complexión más que de su filosofía. Renacimiento, Humanismo y Reforma son tres facetas de la resurrección del hombre como ser de carne y hueso, una negativa rotunda a la ascética y la mística que a su vez negaban esa condición zoológica del hombre. Una afirmación, en consecuencia. Pintores, poetas, filósofos, estadistas, teólogos y científicos levantan una censura contra lo carnal, pasional, instintivo, que pesó durante más de diez siglos sobre el pensamiento europeo. Se reivindica al paganismo en la función vital más que en la cultura. Lo que se exhuma, mejor que las estatuas y los manuscritos sepultados por el tiempo y el fanatismo, es al hombre mismo, al ser humano tal como lo simbolizaron los faunos, egipanes y sátiros, por mitades animal y hombre.

Sobrevivía, sin duda, en la literatura oral, popular, pero era preciso intercomunicar ambos mundos, el de las necesidades biológicas y el de la mente. Boccaccio realiza esa conexión en Italia para todo el Renacimiento, Chaucer en Inglaterra, Margarita de Navarra y Ronsard en Francia. Montaigne pertenece a esa nueva sensibilidad y como no se cohíbe en la efusión de sus sentimientos, su sensibilidad llega a ser lascivia. Comprende y siente que la censura social y religiosa sobre el variadísimo repertorio del sexo produce tumefacciones en la personalidad moral, como una venda demasiado ceñida. Su posición decidida es la necesidad de liberar esas fuerzas sofocadas, relajar el vendaje, y para ello recurre como siempre a ejemplos de los animales, en esto más razonables y decentes que el hombre, incluso los moralistas. Su comprensión de los seres inferiores es un estudio adicional para la comprensión del hombre. Inaugura, y esto no se ha dicho, el estudio de la psicología "in anima vili".

Fundamentalmente, Montaigne es un hombre sensual con labilidad a la lascivia, o sea una forma aguda de la sensualidad producida por la imaginación. Montaigne es un hombre de ima

ginación avasalladora, que es lo que advirtió Montesquieu al colocarlo entre los grandes poetas. Todo lo que piensa y recuerda se le representa plásticamente, lo ve, lo toca. Su pensamiento es en verdad la flor de sus sentidos, y su sensibilidad intelectualizada si se quiere, tiene siempre la fruición de los órganos sanos que funcionan con normalidad. Y como además es un analista, un racionalista impenitente, se entretiene con exceso de prolijidad en los juegos de la imaginación, en los exámenes libidinosos. Dice en el último ensayo (Libro III, cap. XIII): "Pero yo, de una condición mixta, grosera, no puedo morder por completo en ese solo objeto (los placeres puros de la imaginación), tan simple, que no me deje ir pesadamente a los placeres presentes de la ley humana y general, intelectualmente sensibles, sensiblemente intelectuales".

Una complicada variación sobre el tema del sexo, es el capítulo V del Libro III, *Sobre unos versos de Virgilio*, compuesto con suprema soltura, elegancia y amenidad. Es un atrevido ensayo, en que bajo el aspecto de la curiosidad se exponen aberraciones y anomalías relacionadas con la vida sexual y con el sexo mismo, como órgano anatómico. Estas consideraciones estaban expuestas ya, en forma más solemne y grave, en la *Apología de Raimundo de Sabunde;* pero necesitaba Montaigne un desahogo de sinceridad, una coyuntura para expresar libremente qué es lo que él pensaba acerca de este tema fundamental. Recoge para ello en la literatura clásica y en el folklore, elementos narrativos y anecdóticos que no se había encontrado antes la forma de casar y conciliar. Es en ese capítulo o ensayo donde al desnudo se muestra una tendencia de Montaigne que regularmente contiene y refrena hacia la literatura licenciosa. Por literatura licenciosa se debe entender un temperamento que conecta lo sensual y lo artístico, tal como lo vemos en Cellini, que es su pariente consanguíneo más próximo en el siglo XVI (la observación es de Goethe). Es, además, la nota predominante de casi todas sus concepciones. Jamás pierde de vista las pasiones y los instintos aun en las obras más excelsas e ideales del hombre. Tiene, para decirlo de una vez, la obsesión del sexo, misterio que se revela

en mil aspectos de las fuerzas ocultas de la civilización, la moral, el amor y el odio, la sociedad, la esperanza. Presiente todo el psicoanálisis en su aspecto puramente psicológico y asocia la idea de la muerte a la sensualidad: "Nada hay —confiesa— que me haya, desde siempre, entretenido más que la imaginación de la muerte, hasta en la estación más licenciosa de mi vida". Es erótico porque ha sentido como una verdad trascendental e inmanente, que Eros es la divinidad omnipotente, omnisciente, omnívora. Empedocles o Epicuro, Ovidio o Lucrecio, repitieron aquella eterna, lúcida enseñanza que los siglos se afanaron en sepultar, mutilar, desfigurar. Pues también nuestro autor, muchísimo antes que la investigación en la psique profunda, descubrió al instinto de muerte con que el sexo es desterrado del pensamiento y de los sanos goces de la vida. Propuso, más que una terapéutica, una higiene moral y mental.

La lascivia de Montaigne no glorifica a la mujer; no es un trovador sino un sibarita que estima las cosas por la calidad y cantidad del placer que suministran. Juzga de la mujer como un mahometano. Conoce sus secretos, las tremendas facultades de defensa que la naturaleza y la lucha por la vida propia y de su prole han desarrollado en ella. No tiene ninguna sentimentalidad de romántico; es un positivista, un pragmático que examina cuál es su función en la sociedad y en el hogar, en el trato diurno y en la alcoba, la utilidad que su misión y su conducta reportan en términos generales y específicos. Su opinión acerca de la mujer es complementaria de su convicción acerca de los alcances y programa del sexo. Pascal penetró en ese laberinto: "De ahí que su sensualidad sea también frígida y, más que sensual, lasciva —escribe en *Pensamientos*, 63—. El uso de palabras lascivas es lo de menos, a pesar de los reproches de Mlle de Gournay".

En esto coincide Montaigne con la opinión corriente del pueblo, con la sabiduría de los adagios y con los cuentos licenciosos. Apuleyo, Luciano y Petronio pueden colocarse en el mismo rango que Sócrates, Séneca y Marco Aurelio; cada cual tiene la suma sabiduría en los temas de su competencia. Aunque

sepa reconocer las virtudes que en la mujer resplandecen con reverberaciones de lo eterno y divino, para él no representan más que variaciones atractivas del tema sexual. Leemos en el capítulo V del Libro III: "Bien: dejando los libros aparte, y hablando más material y simplemente, encuentro después de todo que el amor no es otra cosa que la sed de ese goce en un objeto deseado, ni Venus otra cosa que el placer de descargar sus vasos, que deviene vicioso por inmoderación o indiscreción. Para Sócrates el amor es apetito de generación por intermedio de la belleza".

El capítulo XXXV del Libro II, *De tres buenas mujeres*, toma el ejemplo clásico de las mujeres virtuosas, que con abnegación y desprecio de la muerte acompañaron a sus maridos en trances supremos hasta sucumbir con ellos, animándolos a morir. Y, sin embargo, es un ensayo de amargo escepticismo, de complicada sensualidad, de despiadada reflexión. Son tres ejemplos altísimos, venerados por los siglos, que él contempla desde un plano enteramente personal y profano. "He ahí mis tres cuentos verídicos —dice— que también encuentro agradables y trágicos, tales como los que forjamos a nuestro albedrío para dar placer al vulgo; y me asombra que quienes se dedican a eso no se ocupen de escoger más bien diez mil bellísimas historias que se encuentran en los libros, en lo que tendrían menos molestias y suministrarían mayor placer y provecho. Quien quisiera construir un cuerpo entero sostenido entre sí, sólo necesitaría poner de su parte la sutura, como la soldadura de otro metal; y podría amontonar muy ciertos acontecimientos de toda clase, disponiéndolos y diversificándolos, según lo requiriese la belleza de la obra, más o menos como Ovidio ha cosido y remendado su *Metamorfosis*, de esa gran cantidad de variadas fábulas".

Nunca acepta ninguna de tales leyendas sin un toque irónico, como si supiera que de leyendas y mitos se componen las dos terceras partes de lo que el hombre cree, venera y procura imitar. Esos sacrificios sublimes que las mujeres efectúan en holocausto a sus maridos, se le aparecen confundidos en los sacrificios orgiásticos, y su osada confusión de la historia verídica

con las fábulas de las *Metamorfosis* son, en el estilo complicado del pensamiento de Montaigne, una de sus más desoladoras confidencias de incredulidad y cinismo. No tiene escrúpulos y practica la confesión como una gimnasia y una higiene cotidiana además de como un acto religioso. En sus confesiones a cara descubierta, hay de esos dos secretos y móviles. Habla en alguna parte de la confesión pública, que es la que él practica mediante sus *Ensayos*. Desentumece su inteligencia y descarga su conciencia con tales ejercicios. Pero por la salud con que los practica se eleva a mayor altura que la nuestra, si sólo tomamos la talla del pensamiento. La naturaleza de ese aumento es difícil de definir, aunque corresponde a la de los profetas y poetas. En cierto modo, es superior y ajena a la voluntad y a los intereses del confesante.

Montaigne procede como los poetas, revelando en sí pensamientos y sentimientos impersonales e intemporales: cuanto más subjetivo es, mayor cantidad de otros representa. En sus *Ensayos* Montaigne se exhibe tal como es (tal como mentalmente le parece que es) y lo que vemos en su retrato es un inquietante parecido con nosotros. Su rostro de sinceridad se parece mucho al rostro que nos vemos en el espejo, frente a frente. Para que haya considerado de interés reflejar sus menudas perplejidades y desilusiones, sus inquietudes y faltas, es preciso que tuviera una gran seguridad de que no eran incomprensibles ni tergiversables, que las considerara inherentes a la naturaleza humana. Todavía nadie ha contado de sí algo que le pareciera absolutamente inadmisible como verdad general. La imaginación de los poetas y de los novelistas es muy pobre acerca de lo que el más honrado de sus lectores ha pensado cien veces que podría ser o hacer.

En fin, es la confesión sin reparos, particularmente en la esfera de lo sexual, de desindividualizarse don Miguel de Montaigne, de asegurarnos de que no es un extravagante, un duende en su castillo. Y de echar los propios pecados sobre los hombros de todos. Sabe que no es mejor ni peor que los otros, pues dice: "No hay hombre de bien, si pone a examen de las leyes todas sus acciones y pensamientos, que no sea digno de ser ahorcado diez veces en el transcurso de su vida". El destino de un hombre

es el destino de la humanidad, sus problemas de conciencia son los de toda conciencia y los más íntimos son los más universales y comunes. También nuestro autor sabe que realiza una acción catártica en los lectores mediante sus confesiones más atrevidas.

Podría citarse como trabajo literario, el final estupendo —muy de Voltaire y de France— del capítulo XXXIII del Libro I, *De huir de las voluptuosidades al precio de la vida*, de una página y media, cuyo título indica ya la consecuencia dentro de la concepción epicúrea de la vida del autor. Con delicadeza extrema, relata la sublime y bárbara historia de la muerte de la hija de San Hilario, obispo de Poitiers, "aquel famoso enemigo de la herejía arriana", y cómo la esposa, conocedora de que por su intercesión había obtenido su hija la gloria de morir antes que caer en la tentación, le pidió para sí igual suerte. Pedido al que San Hilario accede con la misma buena voluntad. Y así, "Dios, escuchando sus plegarias la atrajo a Él muy pronto, y tuvo ella una muerte abrazada con singular beneplácito de ambos".

Ninguna ternura para la mujer, ninguna indulgencia; pero tampoco la tiene para los hombres. Su severidad de juicio no hace excepciones, y lo que piensa de ellas piensa de sí. Aunque literalmente no sea cierta con exactitud, se puede aceptar la opinión de Gide, de que todas sus páginas sobre la mujer son injuriosas, porque aun en la alabanza, como se ha indicado, jamás se olvida de lo mucho que sabe en el género de la literatura licenciosa ni del valor estético de tales cuentos obscenos. De tener que renegar de esas obras maestras de los autores anónimos o de su concepto despectivo sobre la mujer, optaría, como optó, por salvar aquellas joyas bastas de la tradición universal. Pero la palabra "despectiva", como la palabra "injuriosa", son inapropiadas. Desde que Montaigne piensa que hombre o mujer son tanto más puros y nobles cuanto más obedecen a los impulsos de la naturaleza, no puede interpretarse que la mujer, más débil a rebelarse contra sus dictámenes, deba ser fustigada por ellos. Todas las cualidades negativas que se le atribuyen vienen a resultar virtudes positivas; lo que fustiga es lo que doquier detesta: la hipocresía toda la cobertura de defensas ficticias, toda la inmensa trama de

ardides y subterfugios con que ellas desfiguran el mandato imperativo de la especie, que para Montaigne es la misma ley de Dios.

Sus puntos de vista, pues, en materia de sexo y sus derivados, son infalibles; jamás yerra en la valoración de los actos humanos que tienen alguna atinencia con esas fuerzas del sexo. Y todas la tienen.

En cuanto al aspecto religioso de sus confesiones y al valor que para su conciencia tienen, es explícito: "... me he ordenado —expresa— atreverme a decir todo lo que me atrevo a hacer, y me disgustan hasta los pensamientos impublicables. La peor de mis acciones y condiciones no me parece tan fea como encuentro feo y cobarde el no atreverse a confesarlas"; "¡Dios quiera que este exceso de mi licencia lleve a nuestros hombres hasta la libertad, por encima de esas virtudes cobardes y aparentes, nacidas de nuestras imperfecciones; que a expensas de mi inmoderación yo los atraiga hasta el punto de razón! Es preciso ver sus vicios y estudiarlos, para relatarlos. Quienes los ocultan a otros, los ocultan ordinariamente a sí mismos. Y no los consideran suficientemente encubiertos si los ven; los sustraen y disfrazan a su propia conciencia".

Cardano y Cellini procedieron con la misma franqueza y Juan Jacobo no irá más lejos en sus patéticas *Confesiones*. Es un punto difícil de superar. Corresponde, como mentalidad, a los tres aspectos de la exhumación del hombre vivo en el Renacimiento, el Humanismo y la Reforma.

Montaigne es de formación humanística, vive y está en el ámbito del Humanismo, respira su oxígeno, recibe el aporte de la cultura nueva y se orienta en la misma dirección de los estudios e investigaciones humanísticos, pero no es un humanista. A la vez es más y menos que un hombre culto de su época. "Los *Ensayos* —escribe Windelband— ... son la expresión perfecta de un estado de ánimo, si no dominante, ya muy difundido y fueron el más fuerte impulso para el surgimiento, el desarrollo y el extenderse de este estado de ánimo mismo". Posee condiciones adicionales a la mentalidad y preocupaciones del humanista, y carece de otras. Puede manejar los mismos materiales circulantes en las

ciencias y las letras de su tiempo, todo el repertorio de textos de los filólogos y eruditos, pero no pertenece a ninguna escuela, a ninguna secta; mantiene siempre un ademán de libertad y capricho; se mueve dentro del mismo perímetro con soltura y desenfado de forastero. No busca soluciones sino que plantea problemas. Es ocioso cotejarlo con Erasmo o Lutero, con Teleslo o Cardano, con Melachthon o Giordano Bruno, a cuya familia pertenece, sin sentir que Montaigne difiera de ellos en casi todos los conceptos que valen para definir a esos grandes hombres. Según sus propias palabras, él es un "filósofo impremeditado y fortuito". La erudición no empece su libertad de pensamiento, que alcanza casi siempre el grado de rebeldía que lo coloca fuera de toda ortodoxia. Queda equidistante de Erasmo y de Rabelais, del saber del sabio y del saber del pueblo. Sus vastos conocimientos no le sirven para construir ninguna teoría, para defender ningún credo, para fundamentar ningún dogma, para reclutar ninguna tropa. "Los *Ensayos* —observa Brunschvicg— contienen la materia de una *Enciclopedia*, suma antifilosófica y antiteológica, todo lo que se quiera, pero en los que Montaigne recoge el jugo de lecturas constantes y concentradas". Su sabiduría es de carácter absolutamente personal, alquitarada para uso *doméstico*, y forma parte de su persona, lo mismo que su voz, su andar, su humor, expuesta a sufrir las alternativas de sus estados de ánimo. Configura un saber universal y al mismo tiempo único, suyo. Todo ese inmenso y positivo saber no lo ata, sino que él lo conduce consigo al azar de sus peregrinaciones. Platón, Heródoto, Cicerón, Plinio, Lucrecio, no son autoridades a las que deba acatamiento además de veneración: ha tomado posesión de sus ideas como liba la abeja y la usa para su miel, en los más diversos menesteres, sin ningún miramiento. En comparación con los grandes hombres de su tiempo que vertían los preceptos de aquellos autores en el mismo orden de los evangelistas y los apóstoles, Montaigne es de verdad un sacrílego, un iconoclasta, un disidente. Si los venera todavía es porque sus ideas le parecen nobles, justas y sabias: es decir, porque encuentra que esas ideas se avienen muy bien con las suyas. Pesa las ideas, las mide, las examina como un campesino

que adquiere un objeto de valor, y las admite o las rechaza según su criterio y no por la opinión corriente. Muy rara vez acude a las Santas Escrituras, porque Grecia y Roma le proveen de una sabiduría más conforme con su sentido de la verdad. Si adora a los antiguos es porque en su tiempo no encuentra talentos de la misma potencia y claridad, no por fanatismo de humanista. Todo lo examina a la luz de su razón, y su razón está integrada por todas las virtudes y defectos de su persona.

Si se hubiera de analizar dentro de la historia de las ideas cada una de sus parciales doctrinas o valoraciones, sólo quedarían en su haber el estilo y el interés con que fueron expuestas: mérito insigne, ya que aquellos libros y aun aquellos autores de mayor autoridad entonces han desaparecido hace mucho tiempo del trato ordinario entre los hombres cultos, mientras los *Ensayos* mantienen su actualidad, si es que no la aumentan progresivamente. Es de su tiempo, aunque mucho más de su país. Pues posee las virtudes de su tiempo y de su raza. Es un dechado del espíritu francés tal cual en lo sucesivo caracterizará a ese pueblo en las letras. Como Chaucer y como Boccaccio es paisaje y pueblo al mismo tiempo. La buena prosa conservará siempre vestigios de su magisterio; en Corneille, Descartes, Pascal, La Rochefoucauld, Voltaire, Rousseau, Chateaubriand, France, Gide y Benda renacerán sus rasgos de sangre y hasta la impronta de su estilo.

De los humanistas tiene el mismo interés, que no se circunscribe al ser pensante, sino que desborda a su cuerpo, su historia, su destino. Italia había recreado al hombre mental, sobre la pauta del platonismo y del neoplatonismo de Ficino y Pico, y al hombre de carne y hueso con Leonardo y Vesalio. Servet y Harvey preceden las inquietudes del más grande de los filósofos de ese tiempo, Descartes. Alemania y los Países Bajos descubrían al hombre libre por la autonomía de su conciencia, y libre por el imperio de la ley. El conocimiento de la obra realizada por el hombre a lo largo de su historia era objeto de estudios especiales en los monumentos, los textos. Saber ése, que se redujo en definitiva a la técnica de la exégesis y la hermenéutica. Bajo la presión de temperamentos muy personales, como Reuchlin y Melanchthon,

ese saber enciclopédico, místico y erudito a un tiempo, inunda el campo de las ciencias, el derecho, la filosofía; pero Lutero sigue siendo el modelo puro de ese espíritu sistematizador que incorpora todas las disciplinas del saber y del hacer: educación, arte, teología, saber profano, al torrente de la nueva cultura de que el pueblo es partícipe sin restricciones. En este sentido, Montaigne está en el espíritu de la Reforma tanto como en el del Humanismo. Aunque directamente, por su dirección y contenido, no deba a esos movimientos verticales y horizontales de la cultura, sí debe a disciplinas laterales que cada vez más desprendidas de su tronco original, iban adquiriendo en sus días importancia mayor. La naturaleza se observaba e investigaba. Era corriente atribuirle potestades que antes retuvo la divinidad, más bien que considerarla instrumento de su voluntad. Después de Nicolás de Cusa, Vanini, Tartaglia, son inevitables Galileo y Bacon. El panteísmo que culminará en Spinoza, había tomado ya su pliegue decisivo en naturalistas y jurisconsultos para quienes la matemática era el símbolo de todo saber y el único método para alcanzar la verdad de lo existente. Henning exigió la misma aplicación del método matemático al Derecho y es el rumbo que tomará la filosofía hasta Kant tras Descartes y Leibniz. Paracelso había roto con la tradición de Hipócrates, quemado públicamente los libros de Galeno, y Avicena, no solamente en el contenido de la ciencia sino también en el método de observación que en el primeramente nombrado alcanzó una grandeza y precisión que da normas al pensar positivo, científico. Como Kepler, une lo macrocósmico y lo microcósmico, el universo y el hombre, tanto en el plan arquitectónico general como en la composición de sus ideas y sus sustancias fisiológicas, palabras y posición que suscitan recordar las recientes obras de Driesch y Scheler. Pero en todo concepto, puesto que son sus contemporáneos y en la postura de inquietos indagadores en cuanto despierta el interés por los conocimientos, están Telesio y Cardano, si es que deban encontrársele a Montaigne afinidades con sus coetáneos. Mucha más afinidad, empero, tiene con Francisco Sánchez y por ahí se comunica con todos los pensadores empíricos del pasado. Además, es preciso re-

conocer que todos ellos viven en un clima agitadísimo de inquietudes espirituales nuevas, de búsquedas y de hallazgos. El mismo clima de los viajes y los descubrimientos geográficos. "Es la época del conocimiento descriptivo de la naturaleza y parece que al hombre le nacen nuevos órganos para descubrir toda clase de realidad", escribe Dilthey. De unos a otros se transmiten sus conocimientos, son reelaborados, amplificados, corregidos; aparecen teorías novedosas y atrevidas, se vive la aventura. Pensar y actuar son la misma cosa. Una idea se propaga como una ruta a través de los mares y las selvas. En este hervor apasionado Montaigne permanece frío, alejado, indiferente. Pero recibe las ondas de esa vibración y responde en sus pensamientos al ritmo de la época. Conservará su habitual cautela, sin emprender ningún viaje arriesgado, permanecerá en su castillo y en sus *Ensayos* aunque mentalmente recorre los mismos países que están explorándose, y sabe interpretar con una sutilidad acaso sin igual, los objetos y las cosas que traen de las tierras desconocidas. Sus reflexiones sobre los caníbales responden al mismo estado de ánimo que empleó en cuanto a las presas que en las ciencias y en la filosofía cobraban los más audaces y resueltos. Por eso es difícil desentrañar en su obra la invención, el descubrimiento y el plagio. Por lo demás, ya había él emitido su teoría mollerescа y shakespeariana de que cada cual debe tomar su bien donde lo encuentra. Doctrina de piratas al mismo tiempo que de poetas.

Montaigne era más que un hombre culto, una forma personal de la cultura. La inmensidad de sus conocimientos no debe juzgarse únicamente por la infinidad de anécdotas que recuerda, los hechos pintorescos y curiosos que trae a colación de sus opiniones y asertos, las lecturas enormes, la información de todo género que poseía. Pues Montaigne está al corriente de lo que ocurre en el mundo entero, aunque de una gran parte de este material prescinda como lastre sin objeto para sus búsquedas.

Su inteligencia tiene asimismo un fondo eminentemente plebeyo, popular, hasta campesino. Montaigne sabe además de sus clásicos, los cuentos picarescos, la historia clandestina de la humanidad, las pillerías del truhán. Su sabiduría está nutrida con

esas raíces amargas de la sabiduría popular. Es una biblioteca y al mismo tiempo es un folklore: todos los "fabliaux" licenciosos, las canciones obscenas de taberna y de barco. Basta a veces alguna lejana alusión, un gesto por entre las palabras, para que se perciba esa otra erudición no menos copiosa que en su mayor parte circula oralmente a través de los siglos y los continentes.

Su increíble experiencia de la vida, habiendo andado poco, visto poco, sufrido poco los sinsabores y las exigencias de la vida, no tiene relación con su edad ni con sus andanzas. La experiencia que le falta la suple con la sabiduría de los pueblos y el resto con la observación de sí mismo. Tal como se puede hacer la anatomía descriptiva del cuerpo humano observándose, así se puede hacer la psicología de la humanidad. Nada hay tan semejante a él, a este respecto, como Shakespeare. El arte de extraer mucho provecho de poca experiencia consiste en registrar cada uno de sus ejemplos en su sentido profundo, en su significación universal. Hay seres que nada aprenden de la vida, como los hay que nada aprenden de los libros. Experiencia y lectura requieren cierto arte de interpretación. Distinguir lo que se da una vez, sólo una vez, y lo que es repetición mecánica de un acto ineluctable, específico, según la fórmula de Goethe. A Montaigne le bastaba registrar esos actos universales y eternos, sin necesidad de hacer acopio de piezas repetidas.

Entran en el carácter de su saber como ingredientes: la más alta cultura humanística, la información más heterogénea sobre acontecimientos, seres y cosas de todo el mundo, particularmente del Nuevo, que despertó su interés de modo muy distinto al de los geógrafos, navegantes, colonos y cronistas; el conocimiento de las literaturas no escritas, su extraordinaria capacidad de deducción, de modo que le bastaba un indicio, como a Poe o a Cuvier, para un descubrimiento o una concepción global. Dice: "El cielo, la tierra, los elementos, nuestro cuerpo y nuestra alma nos instruyen, si somos capaces de entender, porque este mundo es un ejemplo sacrosanto, dentro del cual el hombre ha sido introducido para contemplar las estatuas, que no son obra de manos

mortales, sino aquellas que el pensamiento divino ha hecho sensibles".

Examinadas ligeramente sus afinidades con otros pensadores de su tiempo, nos queda de don Miguel de Montaigne la efigie de un hombre libre, investigador de sí mismo, ansioso de entender lo que sabe, una inteligencia voraz. Su curiosidad es, efectivamente, infinita. No se exageraría diciendo que su última observación, como en Proust, fue la de cómo se moría, al morir. Tiene la vivacidad, la inagotable frescura que en el animal, siempre atento y despierto a las notas del mundo. Todo lo que es humano le interesa; todo lo que nada tiene que ver con el hombre le es extraño. Más que el hombre, cualquier ser viviente. La vida lo sorprende, lo asombra, lo mantiene alerta. Todo lo que vive es un milagro, un motivo infinito de averiguación. A sí mismo se considera un monstruo y un milagro. No hay otro caso sino el de Goethe, pero carece nuestro autor de la paciencia científica, del interés por las obras del intelecto puro. Montaigne abarca en su interior un horizonte no menos vasto que el de Goethe en su exterior. "Ninguno ha desarrollado de manera más neta y perentoria lo que constituye la inconsistencia del *panlogismo* pasado, presente y futuro", afirma Brunschvicg. La naturaleza le interesa como lugar de residencia del hombre, como almáciga y vivero, como ámbito y receptáculo, como laboratorio eternamente activo de prodigios increíbles y asimismo racionales. Más que las teorías le interesan los autores de teorías y hasta dónde tomaban en serio sus ilusiones e ingenuidades. Y si la poesía le interesa mucho, al menos en el primer período de su madurez, es porque el poeta y la poesía son también una misma cosa. No disimula sino que constantemente destaca su desdén para cuanto tiende a fijar un aspecto inmóvil del saber convirtiéndolo en fórmula que pueda aprenderse de memoria sin entenderse a fondo. Lo que ha petrificado en dogma, en doctrina, en teoría, aunque sea en física o en aritmética, le repugna. Él quiere el saber que camina, quiere buscar pero no encontrar. Sabe además que siempre se encuentra otra cosa de la que se busca, aunque sea a su vez realmente importante. Precisamente cuanto más importante

es lo que se encuentra buscando otra cosa, más peligrosa presa es. En este concepto Montaigne delimita perfectamente su época en la línea divisoria que separa el saber de intuición del saber de deducción, el saber de comprender del saber de usar. Se queda atrás, como Nietzsche, en el que practicaron los presocráticos, los poetas, los historiadores. Si hubiera conocido las tragedias griegas, su deslumbramiento habría sido inmenso. Tiene miedo al saber que obliga a servidumbre, a toda servidumbre voluntaria, al que pone al hombre como una pieza de una máquina, aunque la máquina sirva para mover el mundo en contrasentido. La tabla pitagórica le inspira el terror de una momia que hablara. Tiene miedo y asco al saber que sólo sabe que sabe.

La *Teología natural*, de Raimundo de Sabunde, le ofrece una oportunidad para exponer sus propias ideas sobre temas fundamentales del conocimiento y de la conducta. Su *Apología* tiene la estructura de lo que llamamos hoy una Antropología Filosófica. El hombre es colocado en el centro de esas reflexiones, sujeto de comparaciones con los demás seres en el seno de la naturaleza. Si la obra de Sabunde era como le indicó Adrián Turnèbe, una quintaesencia de las teorías aristotélicas de Santo Tomás de Aquino, naturalmente su *Apología* hubo de resultar en definitiva más una refutación que un panegírico. Ramus (Pierre de la Ramée) había dedicado su vida a comentar y demostrar que todas las afirmaciones de Aristóteles eran falsas, y Montaigne deja escapar repetidas veces análoga opinión. La obra de Sabunde es un pretexto para que Montaigne exponga y fundamente sus ideas acerca de los temas que competen al hombre en una especie de enciclopedia del "homo sapiens". En resumen, es un alegato contra la civilización en su contenido, forma y finalidad, contra los prejuicios y perversidades humanas, contra el uso insensato de la razón cuando ha perdido la mira de la felicidad para entretenerse en pasatiempos de ingenio sobre los problemas de mayor responsabilidad moral y mental para la humanidad.

La posición de Montaigne en este capítulo, que es su testamento filosófico, es la misma de los estoicos y los pirrónicos, por lo cual queda en las líneas de la antigua filosofía que llega

hasta la Edad Media en los disidentes de la ortodoxia aristotélica. No contiene ninguna originalidad en los diversos tópicos de esa gnoseología, sino la que resulta de su mente esclarecida, de su sentido práctico y de la ingeniosa y documentada forma de exponerlos. Pero es una obra orgánica, que Montaigne ha elaborado según un plan, escalonando los diversos temas, cuyo conjunto abarca la totalidad de las disciplinas que muy poco después se diversificarían en teología, filosofía natural, ciencias naturales, lógica, moral, historia, arte, metafísica. Fundamentalmente esa *Apología* es un ejemplario de las ideas corrientes en su siglo, "Summa" compuesta en la manera de las obras heterogéneas comunes de la que era exponente a su vez la *Teología* de Sabunde. Es un compendio de ese saber en la investigación de la naturaleza y del hombre como la Antigüedad había elaborado muchos desde Aristóteles, y que Plutarco, retornando al pesimismo de la nueva Academia había hecho accesible en la traducción de Amyot. Contiene taxativamente expuestas las tesis negativas de Rousseau y es el antecedente más próximo de la posición de Nietzsche, en cuanto ejercita la crítica integral de los conceptos y prejuicios de carácter epistemológico y ético, abogando por una nueva valoración de la vida en un orbe de cultura tal, que la ciencia, el derecho, la religión, el arte, la política y la economía constituyan sus instrumentos auxiliares de perfeccionamiento. Definitivamente es la posición filosófica por excelencia, la misma que tras la culminación de la etapa positivista en el siglo XIX retoma hoy el pensamiento en todas sus latitudes y en todas las especialidades.

Es verdad que falta mucho hasta que la afirmación de nuevos valores, basados en la plenitud de los derechos del hombre a la vida y al disfrute de sus bienes culturales y materiales, lleve a Nietzsche a la aparente paradoja de que la mentira es el verdadero "primum moto" del progreso en la escala de los valores culturales. Pero ya es eso mismo. Bastará, para hacer más comprensible su postura, que es afirmativa por lo mismo que niega los valores falsos derivados de intereses bastardos, que se proponga esta sencilla fórmula de Ernesto Cassirer: "en vez de definir al hombre como un *animal racional*, lo definiremos como un *animal*

simbólico". Todo se aclara otro poco más en cuanto la naturaleza y la verdad toman configuraciones de símbolos.

La *Apología* es una denuncia formal de los errores del intelecto, una demanda contra los prejuicios y extralimitaciones de la razón, un llamado al buen sentido en la apreciación de la verdad, como estimación fragmentaria y relativa en el orden universal de la realidad. Ante todo es una reivindicación de las fuerzas psíquicas irracionales, del instinto que en los animales se conserva sin aleaciones ni desfiguraciones, en una posición muy semejante a la que en nuestros días adoptaron Bergson para la Filosofía, Von Uexküll para la Biología, Driesch para la Filosofía biológica, Eddington para la Física, Russell para la Matemática. Naturalmente, sin olvidar los casi cuatro siglos que separan al pensador gascón de los sabios de hogaño. Lo cierto es que aquellas aberraciones de la mente son correlativas de las aberraciones de la sensibilidad, y que persisten en el orden de las instituciones, como en el de las ciencias, monstruosidades de tal magnitud que sería criminal suponer que la situación de conjunto del saber, el hacer y el poder, hayan mejorado hoy con respecto a los primeros siglos de la civilización. Éste es el punto de vista de Montaigne y permanece tan firme ahora como en tiempos de Carnéades, que es lo que afirma con su monumental autoridad León Brunschvicg en el juicio categórico antes transcripto. La conclusión de las tesis negativas de la *Apología* es que irremisiblemente al hombre no le interesan como individuo ni como especie, la justicia, la verdad ni la belleza, y que los intereses de cuerpo, de clase, de tribu, son infinitamente superiores a los móviles culturales puros, o tales como se los encuentra todavía en el complejo de los intereses también llamados culturales por similitud en las actuales poblaciones salvajes.

Aunque exento de todo aparato de erudición, que sólo emplea en la dosis habitual de otras reflexiones, se siente tras la idea personal de Montaigne el cuerpo entero del saber de su época, con el agregado de que no tiene ninguna confianza en la validez estable de las adquisiciones hechas por los investigadores de su tiempo. La prueba está en que casi todas las objeciones que se han

hecho a ese ensayo han caído mucho más pronto que los lienzos vulnerables que se creía destruir. Sería un error suponer que en algún caso Montaigne ha procedido por espíritu de oposición, pues si la robustez de su buen sentido es perceptible siempre, no menos perceptible es que conduce su pensamiento como un experto en todas las disciplinas del saber. Que los escritores hayan desdeñado este aspecto de su filosofía profunda, y que los filósofos hayan preferido considerar a Montaigne como un escritor y un amateur de filosofía, nada afecta la grandeza de sus concepciones ni sus méritos de escritor. Si se han estimado justos en particular sus dictámenes sobre educación de los niños, que fundamentan las escuelas modernas en todos los países de efectiva cultura, lo mismo se han de estimar en general sus dictámenes acerca de la educación del género humano. Examinada atentamente la *Apología*, se halla que contiene un material gnoseológico y crítico que conserva hoy la misma vigencia que en sus tiempos, y nunca Montaigne cae en alguna afirmación que comporte error estructural, orgánico, básico de su pensamiento ni del pensamiento universal. En definitiva, la *Apología* ha sido leída con harta prisa y en la tesitura de la obra exclusivamente literaria. Hasta es posible extraer de ella pensamientos que la Filosofía ha usado ulteriormente, desde Locke hasta Kant, desde Bacon hasta Bergson. "Todo el movimiento del pensamiento bergsoniano (dice Brunschvicg, refiriéndose a la continuidad de la duración), está suscitado por esta alternativa, de la que Montaigne tuvo ya más que el presentimiento".

¿Acaso el punto central de estas meditaciones de los *Ensayos* sea la meditación del hombre en el panorama de la naturaleza, y en familiaridad con los demás seres? El protagonista es aquí la naturaleza y cuanto existe como formas diversas que la expresan: sobre todo en el plano de la vida que se comunica a lo largo de las series que van de los animálculos al hombre. Cada especie, como cada individuo, es una palabra de ese inmenso texto que Galileo y Spinoza dirán poco después que está escrito en lengua matemática. "Es preciso constreñir al hombre y acomodarlo en las barreras de este orden", observa nuestro autor; es decir: ante todo

es preciso que el hombre sea colocado dentro del cuadro de la naturaleza. Cada uno de los seres posee un repertorio de actitudes en que los instintos alcanzan muchas veces las cualidades de la razón por la precisión con que ajustan los medios a las finalidades que se proponen. Nadie discute hoy, y por diferentes caminos han llegado Scheler y Driesch a la misma conclusión, que las diferencias entre la inteligencia y los instintos son simplemente de grado. Es el veredicto de la biología tanto como de la psicología. Para Montaigne la naturaleza opera directamente sobre los animales, mientras que entre la naturaleza y el hombre se interponen la inteligencia y todo su instrumental infinitamente complicado de subterfugios y pasiones. La mayoría de las virtudes creadas por la mente son ilusorias. El hombre se nutre de falsedades. "Lo que él se atribuye por opinión y fantasía no tiene cuerpo ni favor; y si fuera cierto que sólo él entre todos los animales poseyera esa libertad de imaginación y ese desarreglo de pensamientos que le representan lo que es y lo que no es, lo falso y lo verdadero, sería una ventaja adquirida a mucho precio y de la que bien poco puede gloriarse, porque de ella nacen todos los males que lo acosan: pecado, enfermedad, irresolución, turbación, desesperanza", escribe nuestro filósofo. El procedimiento más simple para reducirlo al orden natural del que constantemente intenta evadirse, es contemplarlo en sus actos naturales, en su conducta sobre cuestiones relacionadas con la misma naturaleza y con su vida. Contemplarlo en su organización anatómica y fisiológica, sujeto a las mismas rigurosas necesidades de los otros seres y privado de muchos de los recursos de éstos para valerse y triunfar. Dice: "La manera de nacer, engendrar, amamantar, actuar, moverse, vivir y morir de las bestias está próxima a la nuestra; todo lo que nosotros eliminamos de sus causas motrices y adjudicamos a nuestra condición por encima de la de ellos, no puede de ningún modo surgir del discurso de nuestra razón".

Si es verdad que hay un descenso en el nivel de la estimación medieval del hombre, hay por compensación una elevación en el nivel de todo cuanto existe, y de la lectura de las pá-

ginas de Montaigne queda una impresión de ennoblecimiento general, una mayor honra para el género humano, porque se destacan más puras sus facultades racionales limpias de soberbia y de estolidez. Observa Dilthey: "... el escepticismo de Montaigne encuentra su límite en su exposición positiva del hombre autónomo que no necesita del dogmatismo teológico ni metafísico. Montaigne funda su escepticismo frente a la dogmática teológica y metafísica lo mismo que su visión positiva de la autonomía del hombre sobre los antiguos, sobre el trabajo de recolección del Renacimiento acerca de los filósofos morales, especialmente de los estoicos. lo mismo que sobre todo el sentir humanista de la época que alcanza en la segunda mitad del siglo su punto culminante".

Coincide con la argumentación de Montaigne y casi siempre el tono con el panteísmo de Nicolás de Cusa y de Pico de la Mirándola, con las extraordinarias intuiciones de Telesio y las ingeniosas reelaboraciones de Cardano. Un panteísmo, empero, que se encamina, más hacia la agnosia que hacia la sistematización que ha de encontrar sus más altos representantes dentro de la línea del pensar físico-matemático que inaugura Kepler, según Heimsoerth. Sus palabras están muy cerca, en fin, de éstas con que termina Darwin su *Origen de las especies*: "Hay grandeza en esta opinión de que la vida, con sus diversas facultades, fué infundida en su origen por el Creador en unas pocas formas o en una sola quizás, y que mientras este planeta, según la determinada ley de la gravedad, ha seguido recorriendo su órbita, innumerables formas bellísimas y llenas de maravillas se han desenvuelto de un origen tan simple para seguir desenvolviéndose en la sucesión de los siglos".

En la variedad de las técnicas del conocimiento permanece inmutable aquel pensamiento de los panteístas que entronca con Lucrecio y la filosofía griega casi total. Pero las formas humanas, flexibles y graciosas con que Montaigne las reviste, aunque pierdan a los ojos del dogmático algún valor de rigor deductivo, se magnifican a los ojos del hombre culto imparcial que a través de sus nuevas y personales inflexiones descubre el nuevo-viejo

tema de la impenetrabilidad de los misterios del mundo, de la belleza del esfuerzo humano por explicar sus enigmas y de la ignorancia irremediable de esa sabiduría que cree que la verdad puede encerrarse en fórmulas, tal como aquel loco creía atrapar en su caja un rayo de sol.

Si hubiera alguna originalidad en Montaigne con respecto a los pensadores que lo precedieron en este anhelo de fijar los límites a la capacidad del intelecto dentro de las posibilidades de comprensión de las cosas, estaría en su posición siempre más libre y ecléctica que la de aquéllos. Siempre hay en los investigadores, aun en los liberales y heterodoxos, una limitación dada por el propósito de sus trabajos, por el fin demostrativo a que tienden. La falta de una finalidad práctica de toda necesidad de demostrar, es lo que da superioridad a Montaigne. Y no es comprensible bajo ningún concepto que una inteligencia formada tan en los elásticos preceptos de Montaigne como Gide, pueda haber considerado a la *Apología* como "netamente fastidiosa", cuando el espíritu de Montaigne con sus más bellas peculiaridades está presente ahí.

Era una necesidad impuesta a Montaigne por la obra que le servía de pretexto, el método que dispone en cierto orden lógico sus temas y sujeta el vuelo de su imaginación a una minuciosa y lenta valoración. Precisamente, esta forma de su pensamiento es también característica de él, y el ensayo resulta atrayente en grado sumo por la vida y seriedad con que maneja ideas y conceptos que en otros autores son intolerables hoy. Bastaría esa circunstancia de haber despojado a los viejos argumentos de la filosofía humanística del peso muerto de la retórica y de las ideas tradicionales, insuflándoles un espíritu nuevo que llega hasta nuestros días, para que el fastidio sea el sentimiento menos apropiado que atribuirle. Además, es preciso considerar que la *Apología* no es un "divertissement" en su producción, sino el corolario de sus convicciones, no una paráfrasis de la filosofía natural del Humanismo sino su credo. Pueden encontrarse anticipos accidentales de esa actitud en muchos de sus ensayos y el tono escéptico está dentro de la línea recta de sus razonamientos. Por

ejemplo, en el *De los canibales*: "Encuentro que nada hay de bárbaro ni de salvaje en esa nación, según lo que se me ha relatado, sino que cada cual llama barbarie a lo que no está en sus hábitos: como de veras parece que no tenemos otra mira de la verdad y de la razón que el ejemplo y la idea de las opiniones y usos del país en que vivimos. Aquí está siempre la perfecta religión, el perfecto gobierno, perfecto y cumplido uso de todas las cosas. Ellos son salvajes en el sentido en que llamamos salvajes a los frutos que la naturaleza por sí y por su proceso ordinario ha producido; allí donde, en verdad, están aquellos que hemos alterado con nuestros artificios y desviado del orden común los que más bien debiéramos llamar salvajes. En aquéllos están vivas y vigorosas las verdaderas y más útiles y naturales virtudes y propiedades, las cuales hemos bastardeado en éstos, y únicamente los hemos acomodado al placer de nuestros gustos corrompidos. Y sin embargo el sabor y la delicadeza misma se encuentran excelentes, para nuestro paladar, en comparación de los nuestros, en diversos frutos de aquellos países, sin cultivo. No es razonable que el arte gane el punto de honor sobre nuestra grande y poderosa madre la naturaleza. Hemos recargado tanto la belleza y riqueza de sus obras por nuestras invenciones, que las hemos ahogado del todo". . . . "Todos nuestros esfuerzos no pueden ni siquiera alcanzar a producir el nido del más minúsculo pajarillo, su contextura, su belleza y la utilidad de su uso, no ya el tejido de la frágil araña".

Plutarco y Marco Aurelio tuvieron este mismo sentimiento de la pequeñez y facticidad de la obra humana y ésta es quizás la más alta gloria de la razón, la de reconocer sus límites y admirar la inconmensurable superioridad de la naturaleza. Esta intuición no ha perecido ni caducado, es hoy la gran puerta por donde, de la seguridad ilusoria que las ciencias dan sobre la eficacia de la mente en los trabajos de su competencia, pasa a los dominios todavía más vastos y maravillosos de la metafísica. Con la salvedad de que Montaigne jamás penetra por esa puerta que comunica con las esencias, las estructuras y los fines, sino que se queda en el terreno firmísimo de lo positivo y netamente racional.

Hay una afirmación rotunda, pues: la de que existe la naturaleza como ser viviente y no como paisaje. Y una rotunda negación: que la razón haya podido ni pueda adquirir su conocimiento cabal. A este respecto hay en la *Apología* un hermoso pensamiento, a raiz del juicio que del mundo se forman los ciegos, privados de un órgano capital para ello: "¿Quién sabe si el género humano no comete una estupidez parecida a la falta de algún sentido, y que a causa de este defecto la mayor parte del aspecto de las cosas nos esté oculto?" Mach, Poincaré y Bertrand Russell han hecho cuestión de que la configuración total, estructural de la mente, es incapaz de aprehender la configuración total, estructural del "mundo". En el lenguaje de Montaigne: "El hombre no puede ser sino lo que es, ni imaginar sino según sus alcances". Y Eddington termina con estas palabras su libro *La Filosofía de la Ciencia Física*: "En particular, el entender que el conocimiento físico se limita solamente a la estructura, señala el método con el cual puede ensamblarse la concepción del hombre como un elemento del orden moral y espiritual con la del hombre como juguete de las fuerzas del mundo material".

Montaigne podía carecer de elementos didácticos para la comprensión de los problemas profundos que se propone solucionar la razón; pero como Leonardo, estaba colocado en la posición justa para que esas soluciones fueran tarde o temprano posibles. Y la diferencia de él con los demás pensadores de su tiempo estriba en que la posición irreductible de éstos, aunque parcialmente poseyeran fragmentos más apreciables de la verdad, no les permitía mantenerse en la línea válida del progreso filosófico.

Uno de los pasajes, como quizá la dirección del opúsculo, se inspira en palabras de Sexto Empírico, el comentarista del escepticismo griego, cuyo libro *Hypotyposis* conocía Montaigne. Se refiere a que todo el que busca en el saber concluye en una de estas tres afirmaciones: "dice que lo ha encontrado, o que no se lo puede encontrar, o que todavía está buscando". Por su cuenta concluye: "Se necesitaría saber si, en fin, está en el poder del hombre encontrar lo que busca, ai esta investigación que ha empleado desde hace tantos siglos lo ha enriquecido con algún nuevo poder

y con alguna sólida verdad. Creo que me confesaría, si hablara a conciencia, que toda la adquisición que ha hecho en tan larga búsqueda es haber aprendido a reconocer su impotencia".

Para que esta conclusión pierda su apariencia de exagerada, es preciso diferenciar las conquistas materiales, la acumulación mecánica del saber en los dominios de la naturaleza física, de las conquistas en el orden espiritual, en el mejoramiento del hombre conforme al arquetipo fijado por Grecia, adoptado por Montaigne y por toda la cultura occidental. Las adquisiciones han sido inmensas en un orden, y brutalmente negativas en otro. Todo lo que hoy entendemos por civilización es el depósito de escombros de las intenciones fallidas del hombre en búsqueda de un perfeccionamiento moral y de una mayor felicidad. Son los restos de sus ensayos frustrados que continúan vigentes en el comercio y en la feria franca de los sucedáneos: obras maravillosas, como relativamente en tiempos de Montaigne se habían logrado, allí en la esfera del arte como aquí en el de la mecánica. Pero nada de eso cuenta en el haber efectivo de la cultura, en la consolidación efectiva de un estado social de justicia y de mejoramiento del hombre. Solamente los agentes de fábricas y comercios pueden aseverar que los instrumentos del progreso mecánico y material llegan al beneficio real de hombres y mujeres en un mundo regido por principios bárbaros, en que la esclavitud ha tomado las más perversas formas de la libertad de trabajo y en que la guerra sigue siendo el recurso supremo de perpetuar la ignominia en escala universal. La posición de Montaigne es válida, su juicio condenatorio es, como siempre, el de un hombre honrado.

Mucho más graves e ilevantables son sus cargos contra la perversión sistematizada, por cultivo, del alma del hombre, y de ahí su acusación contra los métodos de enseñanza y educación de los niños. Entre los factores que descubre está el uso inapropiado de la razón para construir falsos valores, tanto en el terreno de la conducta como en el del saber. Todo prejuicio de clase religiosa o científica conspira contra la libertad de la conciencia y de la razón. Y la libertad en términos genéricos y

la conciencia y la razón, para Montaigne representan lo sagrado en el mundo del espíritu. Las aberraciones más increíbles han sido cohonestadas por el intelecto. Recuerda la frase de Cicerón: "Nada tan absurdo puede decirse que no haya sido dicho ya por algún filósofo". No encuentra otra norma a que someter al intelecto, para demostrarle su desvío, que confrontarlo constante y puntualmente con la naturaleza. Por ello no trepida en comparar el razonamiento en bruto del hombre con los instintos frescos y puros del animal. Siempre que la razón se aparta de los cauces naturales y que construye en el vacío con deliberación perversa o por ignorancia de los fines, encuentra la fuente de numerosos males. No desconfía de la naturaleza y de la capacidad de la razón sino del uso que el hombre hace de su razón y de la naturaleza. "Las ciencias tratan —dice— muy finamente de cosas, de un modo demasiado artificial y diferente al común y natural". Certeramente llega a sentar la paradoja de que el hombre no razona aunque sea un ser racional, como en cambio los actos casi mecánicos de los animales son siempre razonables en ese mismo sentido. "Es creíble que existen leyes naturales —afirma—, como se advierte en otras criaturas; pero en nosotros se han perdido; esta bella razón humana se ha insertado para enseñorearse y mandar, enturbiando y confundiendo la fisonomía de las cosas conforme a su vanidad e inconstancia". La ciencia misma, como el más alto postulado de la razón, está viciada por los mismos vicios originales. No puede dudar Montaigne del valor de la ciencia en el mejoramiento del hombre —que es su preocupación permanente—, sino de la aplicación de ella y, sobre todo, de la intención que la orienta. "Es muy fácil —escribe—, sobre los fundamentos de los postulados, construir lo que se quiera; porque, según la ley y el orden de ese comienzo, el resto de las piezas de la construcción se conduce fácilmente, sin contradecirse"; y, más adelante: "Prefiero creer que han tratado de la ciencia al azar, como en un juego de manos, y que se valieron de la razón como de un instrumento vano y frívolo, poniendo en primer término toda clase de invenciones y fantasías, a veces en mayor tensión, a veces más flojas". Le

parece un absurdo la extensión ilimitada que se permite al conocimiento, como si pudiera explorar con igual competencia lo que tiene ante los ojos que lo que no ve, lo sencillo y lo complicado. Quiere que se delimite (que se constriña al hombre) la libre y desordenada incursión por los campos del saber, de la inteligencia, y que sepa dónde están esos límites que distinguen lo realmente conquistado y puesto bajo su potestad de lo que resta aun inconquistado. "Esta respuesta —escribe acerca de la suposición de que todo pueda ser conocido— sería válida entre los caníbales, que disfrutan la dicha de una larga vida, tranquila y apacible, sin los preceptos de Aristóteles y sin conocer ni de nombre la Física. Esa respuesta valdría más, acaso, y tendría más firmeza que todas aquellas que toman de su razón y de su inventiva. De ésta serían capaces con nosotros todos los animales y todos aquellos seres cuyo impulso todavía puro y simple obedece a la ley natural. Pero ellos renunciaron a esa capacidad".

Sobre religión, su postura escéptica es también la de un hombre de conciencia y de sentido común. Pero es notable su aserto, olvidado desde hacía siglos, de que no es la razón el instrumento eficaz para descubrir a Dios. No puede inducirnos a equívoco lo que dice acerca de la obra de Sabunde, ya que se trata de colocarse, en los comienzos del ensayo, en la posición de este autor: "Su finalidad es valiente porque emprende, por razones humanas y naturales, establecer y verificar contra los ateos todos los artículos de la religión cristiana, en lo que, a decir verdad, lo encuentro tan firme y feliz que no creo que sea posible hacerlo mejor en tal asunto, y me parece que nadie lo ha igualado". Porque, en definitiva, Montaigne no es un ateo pero tampoco cree que Dios pueda ser descubierto en los infolios que expurgan y comentan los teólogos mejor que contemplando limpiamente la naturaleza. Más adelante ha de confesar que "de todas las antiguas opiniones referentes a la religión, me parece que tienen mayor verosimilitud y excusa aquellas que reconocen a Dios como una potencia incomprendida, origen y conservadora de todas las cosas ...". Trescientos años después escribirá Spencer: "Si la religión y la ciencia pueden conciliarse será, en

este hecho, el más profundo, amplio y cierto de todos: La potencia, causa del universo es, para nosotros, completamente incognoscible". Se adelanta poco, pero se camina mucho.

De modo que es ocioso inquirir si Montaigne era religioso. Fundamentalmente carecía de toda creencia, de ninguna disposición para aceptar los dogmas hechos ni para admitir ningún artículo de fe que no estuviera antes conforme con su razón. La grandeza verdadera de toda religión está en relación directa con la dosis de irracionalidad que contiene, y Tertuliano dió la fórmula de una vez por todas. Para la mentalidad y la sensibilidad de Montaigne creer en lo absurdo precisamente porque es absurdo, resultaba en los otros órdenes de la inteligencia una monstruosidad. No en asuntos religiosos: "La peste del hombre es la creencia de saber. He ahí por qué la ignorancia nos es tan recomendada por nuestra religión como pieza propia a la creencia y a la obediencia". "Es para los cristianos una ocasión de creer, encontrar una cosa increíble. Está conforme a razón cuanto más contra la humana razón".

Sin embargo, nada tan cierto para el espíritu religioso y aun para el metafísico y el artista. La razón es un enemigo encubierto y la verdad de un siglo siempre era la paradoja del anterior o, como decía él, lo que un siglo busca lo encuentra el siguiente. Pero Montaigne, hombre negado para toda comprensión de los símbolos, mucho más materialista, positivista y pragmático de lo que le reprochan sus adversarios, debía sentir hacia lo inconcebible la misma repugnancia que su contemporáneo Giordano Bruno. De cualquier manera, el tema es sumamente interesante tratándose de un espíritu como el de Montaigne, tan estricto cumplidor de los preceptos sociales, tan bien avenido con las opiniones que formaban parte de la naturaleza humana, tan comprensivo para toda debilidad de los sentimientos y tan piadoso para la ignorancia. Sin embargo, la religión no fué un problema que dejara de inquietarlo asiduamente. "Bajo el desorden voluntario de la composición, los *Ensayos* —escribe Brunschvicg— contienen junto a un *Tratado de los sistemas* un *Tratado de las religiones*, que profundiza la psicología del

cuider, del orgullo humano, por un examen metódico de las razones de creer y no creer".

En principio, estuvo mucho más cerca del espíritu de la Reforma que del Humanismo, y eso quiere decir que, esencialmente, era un hombre religioso, para quien los valores morales existen y, ante todo, existen los imperativos de la conciencia. Un hombre para quien hasta la conquista de América era un problema moral, que constantemente juzga en función de los dictámenes aprobatorios o reprobatorios de la conciencia, que siente en sí esa voz demoníaca que tiene un imperio mayor todavía que el del razonamiento, es un hombre que vive en lo religioso, que de no existir Dios acabaría por inventarlo. Nada de lo cual se refiere a su aceptación de determinada fe, y mucho menos del catolicismo, ya en sus tiempos sacudido moralmente por la crítica, la hermenéutica y la filología. Lutero y Calvino, de cuyas obras y empresas estaba bien informado, aunque no les concediera mayor crédito, lo mismo que Erasmo, Lipsio y Vives, habían reducido la fe al veredicto de la conciencia y de la razón y la cultura había sido ganada a la causa de los laicos. En muchas páginas de los *Ensayos* se trasluce ese mismo espíritu nuevo disimulado en prudentes escarceos y fintas de ingenio. Sin la mordacidad de Erasmo o de Rabelais, la ironía de Montaigne no es menos eficaz. Sólo se emplea en las derivaciones intrascendentes de la liturgia y rara vez toca el fondo de las creencias en su base o en su organización. El dogma queda eludido por su misma definición de cuerpo de doctrina indiscutible. Lo que cualquier religión positiva deja en el alma del creyente no ha sedimentado en la suya. Todo el orbe de sus ideas es pagano, un territorio donde no se ha predicado el Evangelio, donde la Biblia no es consultada jamás. En cuanto al efecto de la religión en sus proyecciones sociales es, francamente, adverso: "Nuestra religión está hecha para extirpar los vicios —escribe—: pero los cubre, los nutre, los incita". Y también: "Somos cristianos con el mismo título que somos perigordinos o alemanes". No obstante, él acepta toda la convención, toda entera, del cristianismo y del catolicismo, porque, como Erasmo,

no quiere complicar su existencia con problemas accesorios a los muchos y muy graves que tiene.

En fin, lo que califica a una alma de religiosa no es su afiliación ni siquiera su credulidad: es la naturaleza de su credulidad, la sustancia humana de esa credulidad. Muy bien dicho por Rilke con estas palabras: "No hay más que amor. Eso que por hábito llamamos fe: forzar el corazón a creer esto o aquello, no tiene sentido. Hace falta ante todo haber hallado a Dios o lo que sea: haberlo hallado, haber realizado la experiencia de su presencia, inaudita, absoluta, infinita, y entonces ¡qué importancia tiene que sea miedo, fascinación, vértigo o, al final de cuentas, amor, lo que experimentamos a su respecto!"

En Montaigne no existe ese género de credulidad racional, esa fe, que en cambio han tenido muchos pontífices y predicadores que dieron su vida por ella, siendo realmente ateos. En cambio el fuego ha devorado carnes ungidas por la santidad, se ha afrentado públicamente almas que han servido a la causa de Dios mejor que sus apóstoles. Todo esto lo sabe muy bien Montaigne, forma parte de su radical escepticismo, de su incurable desdén por todo lo que el hombre es capaz de pensar, hacer y obligar a pensar y a hacer. Si se pudiera hablar de paganismo en un siglo en que el paganismo era un estilo literario, y en que ya no existían de él reminiscencias apenas comprensibles en los textos (también de los Padres de la Iglesia) y en los monumentos, se podría decir de Montaigne, como se dijo de Goethe, que era un pagano: un ser en quien la gracia del cristianismo no había rozado siquiera su conciencia. Eso es lo que advirtió en él Pascal, buen catador de incrédulos, aun bajo los hábitos de la más prolija devoción: "Pero no cabe excusar sus sentimientos enteramente paganos sobre la muerte —dice en *Pensamientos*—, porque es imposible renunciar a toda piedad si se quiere, al menos, morir cristianamente. Ahora bien: a través de todo el libro, Montaigne piensa en morir de un modo muelle y flojo". Verdad; pero murió cristianamente, en el momento culminante de la misa oficiada en su cámara mortuoria, rodeado de feligreses, muy al revés de cuanto había deseado. Y si esta

ceremonia no probara en modo alguno que Montaigne era religioso, sino que pagaba por última vez su impuesto a las opiniones corrientes, tampoco esa falta total de sentido de la vida de ultratumba que hay en todas sus páginas, esa estoica resignación sin recompensa que trasuntan todos los ensayos de los dos primeros libros, tampoco probarían el paganismo que le atribuye Pascal. Y, sin embargo, es verdad lo que dice Pascal: nunca se percibe que Montaigne carece de aquella gracia cristiana como cuando trata los temas de la muerte, y la muerte fué, con el sexo, una de sus dos grandes obsesiones, si no es una misma. También Pascal padeció la obsesión de la muerte, sin la otra. Ese sentimiento es muy cristiano, pero heredado de los estoicos; así como esencialmente el cristianismo es un fenómeno nuevo por completo para el alma occidental, mientras que el catolicismo y su liturgia son paganos, nada nuevos y nada occidentales. Pascal debió ver el paganismo en Montaigne en el tercer libro, cuando los problemas de la vida suplantan en una concepción más indulgente a los problemas de la muerte, y vivir se convierte para él si no en una obsesión en una preocupación. De lo que carece Montaigne es de aun la más atenuada forma de creencia en la inmortalidad del alma, aunque tampoco sea él capaz de negarla ya que él no es un negador. La muerte es el fin de esta vida, la disolución del cuerpo, el sueño del alma y, al final de cuentas, acaso una aventura. Carece asimismo de sentido del arrepentimiento, esa enfermedad específica de la conciencia. Nada cristiano, en resumen. Pero lo cierto es que este paganismo de Montaigne que sólo puede fundarse en su amor a la Antigüedad y en su falta de cualidades cristianas carismáticas, es infinitamente más verdadero que el de Valla, Crisoloras y Bembo. Porque había un paganismo que se adquiría por contaminación en el manejo de los manuscritos antiguos, que no afectaba la raíz de las creencias, la posición viva ante el mundo, el repertorio de las respuestas vitales al hecho de vivir. Y en Montaigne esa raíz, ese repertorio y esa posición son positivamente paganas, es decir exentas de la gracia. Para cualquier jansenista eso era evidente, sin necesidad de ser Pascal.

Más que cristiano, cuya fe podía perderse sin peligro, Montaigne se demuestra católico cuando es indispensable, confesión que en sus días se desplegaba como bandera de combate. Su catolicismo es a este respecto, sumamente ortodoxo; consiste en respetar el culto, admirar la liturgia, cumplir con esos deberes de perigordino. Chateaubriand y Huysmans también comulgaron en esa forma de la sensibilidad ornamental. Flaubert hubiera podido serlo, y magnífico. Mas como protocolo de la urbanidad francesa corriente, si en sus viajes a París todavía le atraen los espectáculos de esa clase —es cuando aspira a un cargo de dignidad en la corte— al cabo termina aborreciéndolos en secreto. Su declaración pública de catolicismo en el Parlamento corresponde a su simpatía pasiva por los hugonotes: no calan hondo en su fervor.

Si positivamente Montaigne hubiera podido llegar a ser el hombre sin prejuicios que pretendía ser; si así como en el campo de sus ideas nada podía torcerle de su inflexible línea de convicciones, hubiera podido tomar parte en las luchas de su tiempo por la libertad de conciencia y por la libertad de conducta, acaso su vida habría sido más placentera. Pero en cambio habría dejado una efigie menos velada de sí y, sobre todo, hubiera podido morir solo, en alguna posada, entre gentes desconocidas, gritando hasta aturdirse cuando lo punzara el dolor o el horror, sin misa de cámara, sin duelo de familiares que sin duda lo apremiaron a irse un segundo justo antes de la Elevación.

Mucho más que el hombre religioso le interesa el hombre justo, que es una de sus variedades más próximas. Pues uno de los aspectos tácitamente tenidos en cuenta por Montaigne, es el de la justicia y las relaciones entre lo bueno y lo equitativo. No solamente por ser un hombre de formación académica en la ciencia del Derecho, sino por su propia naturaleza, uno de los principios más firmes de su filosofía es, como para Epicteto, que nada injusto es razonable ni viable. Posee a fondo esa ciencia que en sus días, con Coorhnert, Cujas, Bodin, Hotomanus, y poco más tarde Grocio, adquiría un terreno inexpugnable para constituirse autónoma y asegurar la estructura política de

los Estados nacientes. Entre las dos tendencias vigentes a la sazón: la de que el Derecho era una construcción lógica y la de que debía ser basada según su historia, Montaigne adopta prudentemente esta última posición: "Las leyes toman su autoridad de la posesión y el uso; es peligroso retrotraerlas a su nacimiento; se agrandan y se ennoblecen rodando, como nuestros ríos; remontad la corriente hasta su origen: no es más que un pequeño raudal apenas reconocible, que así se enorgullece y fortalece envejeciendo". Palabras que colocan una disciplina por tantos siglos considerada perfecta, desde los tiempos de Roma, bajo los mismos signos de relatividad y progreso con que las demás disciplinas caen en la ley inflexible de la evolución. Cree en el progreso moral por la formación del ciudadano en el respeto de las leyes y para la conducta del individuo o de la nación nada halla sobre la ley. Muchas veces la denomina orden, organización, razón, obediencia, pero siempre es la misma idea de una arquitectura moral que armoniza lo ético y lo jurídico conforme al sano, natural discernimiento.

Tenemos invariablemente, pues, en Montaigne un juicio sano, una garantía de que la razón guiada por sus propias leyes y sin servidumbre a otros intereses, puede hallar la verdad en la esfera de la vida en sociedad, la norma en la del intelecto. Es el punto de partida de la filosofía cartesiana, inspirada en su primera fase de recreación de los fundamentos del saber, en la misma doctrina de Montaigne y hasta con palabras iguales en el comienzo del *Discurso del método*.

Punto de arranque inevitable para eludir el imperio de las razones rutinarias y del dogma, en consecuencia, que Husserl aconsejará en nuestros días: "En primer término, todo el que quiera llegar a ser en serio un filósofo, tiene que retraerse sobre sí mismo 'una vez en la vida' y tratar de derrocar en su interior todas las ciencias válidas para él hasta ese entonces, y de construirlas de nuevo. La filosofía —la sabiduría— es una incumbencia totalmente personal del sujeto filosofante". Más adelante: " se nos brinda el importante descubrimiento de que estos conceptos, en su universalidad ontológico-formal, son el

indice de las leyes de una estructura universal de toda vida de conciencia por virtud de la cual, y únicamente por virtud de la cual, tienen para nosotros un sentido, y pueden temerlo, la verdad y la realidad".

La posición escéptica de Montaigne que en la *Apología* adquiere su total amplitud y su fundamento racional extremo, de modo que puede considerarse a ese ensayo el núcleo de su filosofía, no es la de los irracionalistas o agnósticos, aunque está más cerca de ella que de la que admite como posible la adquisición con el tiempo de una ciencia o un conocimiento que englobe lo existente, en el orden físico y en el biológico. Pretensiones no irrisorias, pero que ningún hombre de ciencia ni filósofo de hoy estaría dispuesto a sustentar, en oposición a la filosofía positivista de fines del siglo pasado. Es sabido que para las ciencias físico-matemáticas la realidad no consiste ya en cosas sino en relaciones, no en los objetos ni en la materia misma como tal, sino en las estructuras, en la configuración real que tienen en el universo y que sólo es captable en cuanto la razón puede tener en sus leyes y orígenes una estructura en alguna manera correlativa. Después de Thoreau, Tolstoy, Hudson, nosotros entendemos mejor a Montaigne y su actitud escéptica y agnóstica, no porque los siglos anteriores hayan ignorado la validez epistemológica de esa posición sino porque un sentido vivo se añadió a aquellos conceptos. Con D. H. Lawrence la sensibilidad concurre en auxilio de la razón para sentir lo fantásticamente vasto que es el mundo de las intuiciones y lo increíblemente rico con respecto a los órganos del raciocinio en la exploración de la realidad. Los caníbales de Montaigne vuelven a ser, más que el orangután de Rousseau, los personajes importantes en la exploración de la psicología humana. Pawlov y Köhler han abierto nuevos horizontes a esa ciencia que vuelve a colocarse en las primeras letras de su abecedario. El perro y el chimpancé conservan secretos del génesis que hasta el primitivo ha olvidado; todo lo cual está en la línea de la intuición de Montaigne que viene por lo menos desde Plutarco si no desde Epicuro. Bastaría, en fin, recordar que los puntos de apoyo de la epistemología de

las ciencias físico-matemáticas están en leyes de estadística, en ondas de probabilidad, en leyes de incerteza; es decir, que lo más firme para ellas hoy es lo que no tiene absolutamente ningún apoyo similar al que conciben nuestros sentidos como máxima, ideal seguridad.

Por eso es muy difícil juzgar y refutar a Montaigne, tan confiado en su duda, tan firme en su versatilidad. Pascal, genio de finura tanto como de geometría, cayó en esa tentación al suponer una declaración de ignorancia esta amplia confesión de la sindéresis de Montaigne: "... saber con seguridad si Tolomeo se ha equivocado antaño sobre los fundamentos de su razón, si no será una estupidez firme creer ahora en lo que aquéllos me dicen, y si no es muchísimo más verosímil que ese inmenso cuerpo que llamamos mundo es cosa muy distinta de cómo lo juzgamos". Suponía Pascal, y también Ernesto Havet, que encuentra justa la censura, que Montaigne ignoraba las nuevas teorías de Copérnico que Ticho Brahe y Giordano Bruno, cada cual en su clave, difundían estruendosamente en su tiempo. Pero nada hay de eso. Montaigne no tenía otra garantía de su intuición que el cuerpo general de doctrina de su filosofía escéptica que le permitía suponer que toda verdad, astronómica y filosófica, tiene una validez limitada, que el mismo riesgo de una hipótesis rectificable podría crear la nueva ciencia todavía en formación. También después de Newton hubo físicos que aseguraron que, de existir Dios, no podría conocer de Física más que ellos. Todo eso ha pasado ya y Montaigne los contempla con su habitual sonrisa.

Nada de todo esto prueba la endeblez de las ciencias ni del razonamiento, sino que su firmeza y su seguridad no están asentadas sobre la tierra, ni en el sistema de Tolomeo ni en el de Copérnico. Es decir, con palabras de Eddington: "Pero en cada revolución del pensamiento científico se agregan nuevas palabras a la vieja canción; lo pasado no se destruye sino que se contempla desde otro punto de vista. En medio de nuestras torpes tentativas de expresión, el núcleo de la verdad científica

crece constantemente y de esa verdad puede decirse: cuanto más cambia tanto más sigue siendo la misma cosa".

Montaigne recogía los materiales vivos, no los símbolos; los examinaba, trataba de explicarlos y trasmitía esas opiniones a sus lectores en una prosa cuidadosamente descuidada. Es la tarea del naturalista y también la del escritor. Si está permitido exigirle a su imaginación una garantía de cordura por el uso liberal de los patrones del pensar científico, es justamente porque sus inquietudes son casi siempre las de los grandes espíritus analíticos, observadores, desde Hipócrates hasta Fabre, desde Tucídides hasta Proust. El escritor procede con el mismo método; pero explora materiales vivos del acaecer humano que el historiador transforma en historia, tal como el aritmético convierte en números las manzanas de un árbol. Su campo de investigación es la psicología, su procedimiento la clínica de los fenómenos normales y patológicos del individuo y de la sociedad, enfocando una configuración de la realidad que no consideran las ciencias ni las artes. El mundo en que vivimos tiene una estructura literaria, estética, si la tiene matemática y biológica. Para Montaigne la verdad del mundo, su realidad real se parece más a un ensueño que a un sólido geométrico. En vez de interesarle la ley del péndulo, le interesan las hipotéticas leyes del vivir del hombre en el mundo, entre seres y cosas afines y seres y cosas incompatibles. De ese mundo de leyes no formuladas aún, le interesan las aberraciones que no constituyen las excepciones sino el cuerpo informe de las reglas universales. No concede mucho crédito a los que se dedican a compilar los casos de regularidad y repetición, porque como escritor sabe que jamás se dan dos veces los mismos hechos y que la diversidad es lo permanente. Con toda claridad expresa repetidas veces su pasión por lo diverso, su amor a la variedad; es decir: a lo permanente.

Y así como sin dudar de la aptitud de la inteligencia para comprender los problemas que la misma inteligencia se plantea, niega que sus veredictos, válidos en sectores parciales de la realidad, tengan fuerza en concepciones totalizadoras; y es por eso que tan a menudo recurre al testimonio de la inteligencia tota-

lizadora del animal supuesto irracional. Para él, el mundo es un todo, el alma un todo, el cuerpo un todo, y si nos apartamos del buen sentido de juzgar en función de la total naturaleza, no se comprenderá ni el alma ni el cuerpo. Nadie puede negarle, por lo menos, sus extraordinarias condiciones de psicólogo empírico ni que tuviera algunas ideas sensatas sobre el cuerpo. El animal es el lógico obcecado que toma en cuenta un conjunto de datos muy vasto y heterogéneo. Rara vez se equivoca en lo que tiene que hacer, y cuando se equivoca sus yerros son circunstanciales y no de fondo. Construye una vez mal su nido, pero el huevo lo fabrica siempre bien. La primacía que les concede por lo general, con ejemplos prolijamente escogidos, tienen un significado de llamada de alarma al buen sentido de la realidad. Nadie puede negar que las ciencias biológicas y la antropología han tenido que virar, luego de construcciones académicas, a estas bases sólidas y humildes. Darwin es el exponente máximo de este punto de vista de la antropología de Montaigne. Las ciencias naturales despertaban en su siglo. Ulises Aldobrandi publicaba su *Historia natural* en trece tomos; Andrés Cesalpino iniciaba el estudio sistemático de la botánica, proponiendo un método de clasificación muy parecido al de Linneo; Jerónimo Fabricio se consagra al estudio del lenguaje en los animales. Todos son sus contemporáneos es una tierra incógnita, poblada de suposiciones fabulosas. Contra esos dragones de la ignorancia combatía Montaigne sin espíritu de combatiente. Las ciencias del alma estaban en sus tiempos prehistóricos, aun más atrasadas que las físico-naturales y todavía sobre ellas pesan las multiseculares censuras que la mala fe más que la ignorancia entorpece en sus desarrollos. No han avanzado mucho, en comparación con las ciencias físico-matemáticas. Además de los prejuicios religiosos gravita sobre este reino de la naturaleza una incompatibilidad funcional de la mente para manipular los materiales que estructuran el saber de esa índole. Las dudas y reproches de Montaigne son graves, pero mucho más graves son las críticas de los biólogos actuales, que ha especificado Bertalanffy. El grande Bergson ha podido decir en *La evolución creadora*: "... la inteli-

gencia, tan hábil al manipular lo inerte, muestra su torpeza desde que toca a lo vivo; trátese de la vida del cuerpo o de la del espíritu, procede con el rigor, la tiesura y la brutalidad de un instrumento que no está hecho para tal uso". "Tan sólo nos sentimos cómodos en lo discontinuo, en lo inmóvil, en lo muerto. Caracteriza a la inteligencia una natural falta de comprensión de la vida".

Montaigne está fuera de las ilusiones hiperbólicas de su tiempo; no podía dar su adhesión a esas ciencias ocultas. Y como no cree que el alma humana pueda ser averiguada ni definida por los métodos de la silogística, tampoco cree que el cuerpo sea averiguable ni definible por la medicina como entonces se la practicaba. Existía una escolástica en el arte de curar: "Se admite la medicina como la geometría", dice. El no era un médico, como Raimundo de Sabunde, pero era un enfermo. Lo que no cree es que el cuerpo pueda ser comprendido en sus aberraciones que llamamos enfermedades sin ser estudiado en función de la naturaleza. Muchos han creído que una ironía molieresca lo arrastraba a la burla de la medicina y la terapéutica de su tiempo, obedeciendo a modas escépticas de enfermos incurables. No atendía Montaigne a la moda, sino a las epidemias. Y a este respecto la bacteriología está más próxima a justificar la creencia de los antiguos de que las enfermedades provenían de la introducción de espíritus en el cuerpo, que la más sensata opinión de quienes ignoraban la existencia de esos microbios y bacterias, que son mucho más espíritu que cuerpo. La epidemia era entonces la moda.

La misma posición escéptica del enfermo Montaigne es la del enfermo Molière y sus acusaciones públicas están en juicio oral abierto todavía. Para Molière la necedad médica y farmacéutica encarnaba en Diafoirus o Purgon, pero para Montaigne encarna en la misma estupidez que afectaba epidémicamente al pensamiento teórico y dogmático de su tiempo, que abarcaba a la medicina. No hay ninguna ironía, sino palabras que suenan como una campana de alarma, en recordar los clísteres del ibis, la búsqueda de hierbas por la tortuga y la cabra de Candía. No hay como tener

una piedra en la vejiga, un reuma, un poquito de asma, sin mencionar tantos otros males, para comprender a Montaigne y a Molière acerca del socorro que podemos esperar de la geometría y de la medicina para curarlos. Su observación de cómo apareció en él la misma dolencia del padre, a la misma edad que éste comenzó a padecerla, acaso pareció en su momento como una extravagancia de su ingenio. Lo mismo su asombro de por qué medios tan sencillos se transmiten la vida y esas predisposiciones a las enfermedades hereditarias. Hoy estamos más cerca de Montaigne que de Paracelso. Es una lástima que nuestro autor haya perdido la ocasión de decirnos con su habitual manera lo que se infiere de sus circunloquios: que los médicos forman parte de las enfermedades específicas del hombre.

Montaigne no era un hombre de ciencia, al fin y al cabo; ni un investigador. Era un observador. Tampoco era un filósofo ni un revolucionario; sencillamente era un escritor. El profundo apotegma de Buffon pocas veces tuvo un ejemplo tan preclaro y evidente como en Montaigne. Si entre su obra y su persona hay la íntima relación que él fué el primero en señalar ("Yo no hice más a mi libro de lo que mi libro me hizo a mí"), entre su persona y su estilo literario existe la misma íntima relación. Su vocabulario escrito es el mismo oral; compone la frase según las inflexiones de la conversación; no se esmera más en escribir que en vivir y en pensar, aunque ya se sabe que todo esto lo hace pulcra, cuidadosamente. La sintaxis es caprichosa tal como él y hasta se ha querido percibir en su movimiento el andar del autor por su biblioteca, cuando se detiene, cuando se deja llevar por las piernas, nonchalante. Aun la formación del libro tiene analogías con su madurez. En otro aspecto observa Brunschvicg: "La redacción de los *Ensayos* representa un esfuerzo hacia una disciplina del ocio". Libro y hombre maduran al mismo tiempo, con la misma parsimonia. No hay entre las primeras y las últimas páginas otra diferencia de estilo que la edad. Se ha tratado de reconstruir la fecha de cada capítulo y hasta de cada fragmento importante, como si la lectura de los *Ensayos* equivaliese a la revisión de una colección de fotografías. Esta es una com-

paración que se le debe, pues recuerda que retratos de distintas épocas (como ensayos de distintos estados de ánimo) le parecen extraños a su persona a lo largo del tiempo.

Tal como era Montaigne viviendo, tal era escribiendo. El libro refleja su estado de ánimo tanto como su estado de salud. Los disgustos familiares, los días serenos y optimistas, ahí están. No solamente en el contenido, en los temas y en la reflexión, sino en el modo de contar, en la estructura de las oraciones, que como los capítulos van de lo muy breve a lo muy dilatado. Dice lo mismo, cuando quiere, con cien palabras que con tres.

La inteligencia de Montaigne tiene dos planos: uno, el de la erudición, consistente en el conocimiento casi personal de los autores clásicos; otro, su propia opinión sobre las cosas. Así su obra, cargada hasta el máximo de su resistencia de citas y referencias a obras ajenas; y, por otra parte, original, propia, ligera. Se advierte en su estilo de escribir su estilo de lector. Porque hay un arte y además una ciencia de la lectura. Para los humanistas, un texto se reducía a su gramática, a su exégesis, al sentido cabal. Esta frase de Montaigne hiere a fondo ese modo de leer superficial aunque profundo: "La mayor parte de los motivos de las perturbaciones del mundo son gramaticales". Esta frase la retoma Nietzsche.

Montaigne hizo de la lectura un modo de acción, de participación en los acontecimientos más significativos de la historia. Batallas, raptos, conquistas, expediciones, reducidos a meros elementos informativos en los libros, le ofrecían oportunidad de ser actor sin riesgos. La total impregnación del alma en las lecturas, en lo que fortifica los órganos de sentir y pensar: la lectura activa es uno de los secretos del desarrollo y temple de los grandes espíritus. Lectores así fueron Virgilio, Dante, Santo Tomás, Rousseau, Montesquieu, Carlyle. Lo que ellos piensan surge como de un ejercicio gimnástico. Las lecturas de Montaigne actúan sobre su pensamiento formando parte de él, no por superposición sedimentaria. Él mismo confiesa hasta qué punto temía siempre que sus ideas no le pertenecieran, que fuesen adherencias de lecturas

apasionadas. Leía, pues, como los niños, tomando parte en los hechos, que es la forma de entender con todo el cuerpo. Como los niños que no juegan cuando juegan, sino que son lo que juegan. Lo que Mach llama el experimento mental es esa misma capacidad infantil de identificar acción y pensamiento, especie de alucinación del raciocinio.

Montaigne es consecuente pirroniano y por eso le interesan las acciones más que las ideas, y de las ideas aquellas que contienen mayor carga de acción. El vasto museo de las ideas ornamentales, de las abstracciones, no merece de él una mirada. Montaigne tuvo un sentido finísimo para percibir qué ideas tienen función de hechos, esa vitalidad que les asegura una existencia ilimitada a través de cualesquier vicisitudes. No piensa sino ideas activas, vivientes, influyentes, a la manera de Nietzsche. En esto es infalible. Sus *Ensayos* son una selección magistral de lo que en última instancia interesa en la historia como patrimonio inenajenable del hombre, lo que la humanidad pensará una y muchas veces de nuevo.

La endeblez de su memoria, de que se lamenta reiteradamente, no sabemos con qué dosis de ironía, es esa intolerancia orgánica a los productos artificiales de la mente; olvida todo lo que no tiene raíz en el ser humano, lo que no tiene genealogía ni prole. Lo que atribuye a su mala memoria, tantas veces repetido, puede ser visto como cierto desorden que no le permite encontrar a mano las citas cuando las requiere y que se le aparezcan de súbito en los momentos más inesperados. Tiene una erudición del tipo de la inspiración de los poetas; así como a éstos se les presentan hechas las ideas y las imágenes, a él los pensamientos y las referencias a los autores clásicos. En fin, la cabeza de Montaigne estaba ordenada o compuesta con arreglo a otros planes. Marchaba en la caravana de todos hacia el saber, pero era un peregrino solitario. Su memoria, contra lo que solía decir, tampoco era feble: era de otra clase, como él. Porque su valor consistía en olvidar bien, en seleccionar, en desechar el material bruto mnemotécnico, la versión literal, para conservar su esencia, aquello mismo que existió en la mente de los creadores, lo que en defi-

nitiva se incorpora a la inteligencia. Decía Carlyle: "Sin olvido no hay recuerdo posible".

Absorbe su alimento espiritual y lo restante queda en el libro, que es la huella de la pata del ave que ha volado, la impronta fósil de un ser que desapareció. Siempre da Montaigne la impresión de que conoce pormenores que en general dejaban pasar inadvertidos los otros lectores de los mismos textos: encuentra el sentido inédito a versos y frases citados rutinariamente por los eruditos. No es que se olvide, sino que pone su atención en lo que otros olvidan, y arroja al olvido el resto. Y tampoco al olvido, sino a ese depósito subyacente en los estratos de la conciencia, de la memoria, que hace surgir los materiales en estado de buena conservación: depósito que alimenta directamente a la razón y no a la memoria.

Las citas que toma de los autores clásicos tienen todas extraordinaria vitalidad, fuerza, que es lo que caracterizaba a los aforismos de los Siete Sabios y a las fábulas de Esopo, a los cuentos folklóricos. No son nunca pensamientos abstractos, de profundidad vacía, fórmulas que satisfacen al entendimiento y nos dejan apáticos, sino reglas de conducta, comentarios al modo de ser y de vivir los hombres, flores de la experiencia ajena, gestos de la mímica eterna del pensar y el obrar. Por eso Plutarco y Séneca son sus modelos, sin que el estilo cuente en este caso para mucho, hasta el punto de que en ocasiones se lo pueda confundir con un moralista. De ahí que César haya sido inmediatamente comprendido por él y que lo comente con exuberancia, porque siente que César escribió lo que antes había hecho, que sus obras son la segunda versión de sus actos.

La elección de las citas no está hecha por nuestro autor según su criterio de hombre culto cuanto según su sólido sentido común. Lo guía también su exquisito gusto de lector parsimonioso. Así procede en todos los casos y por eso su obra puede ser refutada pero no privada de su inmarcesible lozanía. Conserva la misma frescura de cuando se escribió, después de haber perecido o de haberse fosilizado, en calidad de piezas arqueológicas, aquellas otras obras de sus contemporáneos que parecían indestruc-

tibles e imperecederas; y todas las de sus detractores. Lord Byron, que aborrecía la vejez y la muerte, sintió en Montaigne el hálito de su propia juventud.

Las citas están puestas en sus ensayos como elementos auxiliares de su razonamiento, que sirven como el razonamiento mismo para ser tomados en cuenta o no, dentro de la línea general de orientación de lo que opina que es cierto. La cita no tiene mayor valor que el texto; vale según la intención con que se la ha escogido; todo depende de su necesidad del momento y la verdad es que los aforismos y las sentencias en que se condensa a veces la experiencia entera de una larga vida, no recobran su cabal sentido sino en circunstancias muy especiales. Esas sentencias pueden leerse mil veces, comprendérselas a fondo con toda nitidez y, sin embargo, no ofrecernos su sentido verdadero. En las citas de Montaigne casi siempre readquieren su profunda significación; allí donde el exegeta o el filólogo se entretienen en fijar su sentido gramatical o su alcance etimológico, Montaigne les restituye la vida y facilita que incorporemos ese saber en calidad de un bien que para siempre nos pertenecerá.

La Antigüedad recobra de ese modo un sentido de actualidad que no le daban los eruditos ni los filósofos, y Montaigne se convierte en un evocador más que en un comentador, en un hombre del pueblo para quien los razonamientos de Sócrates o de Anaxágoras y las concupiscencias de Ovidio o de Cátulo son otra vez el alimento de su alma y no inscripciones en el friso de los templos. Si después de mil seiscientos o de dos mil años lo que pensaron y sintieron aquellos hombres consigue mejorarnos o divertirnos, de verdad contenía una sustancia imperecedera que ya pertenece a la humanidad más que a los autores. Es la "prueba Montaigne".

Si hoy se leen sus *Ensayos* con el mismo interés que en sus días es porque todas sus páginas tienen esa palpitación, ese calor interno de la vida. Montaigne no es una moda de escribir sino una manera de ser el hombre. De un pensamiento deriva a una cita más fácilmente que utiliza la cita como base de su inspiración, aunque suele ocurrir. El aumento del texto en las sucesivas

ediciones consiste casi exclusivamente en el agregado de citas y en alguna que otra corrección de erratas tipográficas. "Yo agrego, pero no corrijo", dice. Alguien podría advertir que también él permanece inalterable en su posición y en su saber y que sólo aumenta el caudal, no variando la índole ni la dirección. Asimismo, al final de su carrera readquiere con mayor seguridad su propio estilo, su propio pensamiento y las citas se hacen más raras. No sólo es que el texto y el autor tengan mayor confianza en sí, cuanto que los autores antaño venerados van abandonándolo, como si él se despojara de bienes queridos y ajenos. Al no citar, restituye. Pero sobrecargado de prestadas joyas, o desnudo en su fiel reflejo de sí, puede afirmar: "Mi libro es siempre uno. Salvo que, a medida que se reedita, a fin de que el comprador no se vaya con las manos vacías del todo, me permito agregar (como cosa que es de marquetería mal unida) alguna junta supernumeraria. La cual es nada más que sobreañadido que no condena la primera forma, sino que le da algún valor particular a cada una de las siguientes, por una pequeña sutilidad ambiciosa".

En el fondo, ni la cantidad de palabras ni la cantidad de días aumentan en sustancia ni en calidad al libro ni al autor, que parece tener su forma inalterable desde el principio hasta el fin. Análogamente hay en el estilo literario de Montaigne al mismo tiempo una mesura y una abundancia que no se contradicen. El pensamiento de Montaigne va siempre gobernado por una tensión muy intensa a lo largo de su camino, pero, como caballo bien manejado, tiene relativa libertad en sus movimientos: nunca hay un exceso en el empleo de las palabras peligrosas, nunca una caída en los bordes del precipicio por donde le gusta caminar; tampoco el vuelo del lirismo o de la inspiración que salta sin que el autor pueda señalarle la curva máxima de su vuelo. Hombre prudente, cauto, siempre estas cualidades quedan impresas en su prosa; y cuando por gusto o por solaz desciende a la manera del cuentista de aldea o a la palabra desterrada de los salones, lo hace indefectiblemente con gracia. Como Voltaire, sabe colocar una palabra obscena o una idea soez en el lugar justo en que realza el estilo con lo imprevisto y le da el interés de las cosas prohibidas.

Es el estilo literario de Montaigne acaso más que la frescura de sus ideas lo que hace de él, sin duda, el autor menos marcesible, el más próximo a nosotros de todos los siglos desde el XVI. Poco ha envejecido en su obra y muy poco en su estilo, cosa que es mucho decir tratándose de un autor situado en una época que liquida con el contenido las formas de expresión del pasado. Pues, en definitiva, es verdad que Montaigne está en su libro mucho más que lo estuvo en su castillo. El sepulcro guarda sus cenizas y el libro guarda sus gestos. Porque no sólo lo entendemos como a un contemporáneo sino que conocemos sus ademanes, sus pausas al hablar, el timbre de su voz. Acerca de esa vitalidad de su estilo él mismo nos da el secreto: "El habla que me place es un habla simple e ingenua, tal en el papel cual en la boca: un habla suculenta y nerviosa, corta y apretada; no tanto delicada cuanto vehemente y brusca; más bien difícil que aburridora; alejada de la afectación, desarreglada, descosida y audaz: cada trozo forma un cuerpo; no pedantesco, no frailesco, no abogadesco; más bien soldadesco". También Nietzsche, cuyo *Decálogo del estilo* pareceria inspirado en él, anotó como guía para la composición de su *Voluntad de poderío*: "Libro perfecto: 1) un monólogo ideal; 2) colección de palabras expresivas. Primacía de los términos militares. Encontrar expresiones que reemplacen a los términos filosóficos".

Si hay algún descuido en la forma, también lo hay en su persona. La inhabilidad para vestirse es en parte la inhabilidad para adornar sus frases. Está mejor cuando el estilo toma las arrugas de su traje; cuando da la impresión de que lo sorprendemos en el abandono premonitorio del sueño. Pues en esos momentos es cuando suele saltar con mayor energía. Ese hombre que de muchacho representaba comedias conoce todos los trucos de los contrastes, mejor que el pintor el de los colores. Mucho de su descuido al escribir es maña de avezado conversador.

Todavía es digno de señalarse uno de los más grandes valores en su estilo literario, que corresponde a una modalidad de su psique: su consumada maestría en las perspectivas del pensamiento, en los planos ulteriores por donde va resonando como

una piedra que cae al abismo. Montaigne es el maestro de las perspectivas y de las ideas dúplices, que pueden ser leídas de dos maneras y hasta de más. Muchas veces la idea queda sin definir, sin precisar. Tiene la ambigüedad de las figuras nebulosas que se empastan con una lejanía nítida. Así las dejó él con toda intención. El análisis de esas frases confusas da a veces un trasfondo de ironía y hasta de cinismo. Suele ocultarse detrás una mueca picaresca, el ojo no concluido nos hace un guiño. Numerosas de sus aparentes ingenuidades son trampas de astucia. Sobresale esta técnica de virtuoso casi por lo regular cuando aborda el escabroso tema de la virtud de la mujer, o de la santidad: de algo relacionado con los temas convencionalmente sometidos a un tratamiento y una retórica. Esas frases ambiguas contienen la semilla de la mordacidad de Voltaire y de la ironía de France. Es de lo más típicamente medioevo y "fabliau", que conserva en su obra el sabor de la tierra natal. La sinceridad avala su estilo.

El *Diario de viaje*, que es un testimonio ológrafo de su insensibilidad con respecto a las obras de arte, nos da la clave de su incompetencia, de su sordera ingénita para los fenómenos de estética. Como no cree en la ciencia, tampoco cree en el arte. Y, sin embargo, el sentido de la belleza está ampliamente desarrollado en él, en cuanto al arte de escribir, de expresarse con palabras. Aunque, asimismo, no puede confundírsele con ningún otro escritor que pone cuidado en la pulcritud de su estilo. Alcanza la cúspide en el arte de decir precisamente porque olvida por entero y en bloque las reglas de la preceptiva. Comparado con Ronsard, Du Bellay y todos los de la pléyade, con Marot o con Amyot, Montaigne es un rústico, un iletrado, un bárbaro. Pero precisamente tiene la belleza de lo silvestre, que ponderó tantas veces en sus escritos. También su obra está exenta de la mácula de las manos del hombre, brotada espontáneamente de las manos del Creador.

Gusta en los demás la belleza de expresión, la elocuencia, el verso y las frases cabales y brillantes; pero es incapaz de producirlos. Él mismo se queja de su ineptitud para la poesía. Posee, en cambio, ese don de la naturaleza, la frescura, la pureza que

encontramos en Whitman, Tolstoy, Hudson. Sobre todo es sensible su rusticuez porque inevitablemente hay que compararlo con sus contemporáneos, los hombres del Renacimiento, exquisitos hedonistas de las bellezas sutiles, de la filigrana y del arabesco. A esas formas que constituyen un estilo de cultura universal, un canon, opone el descuido, el capricho, el vocabulario "recogido en las calles de Francia". Los modismos plebeyos, las palabras robustas y significativas.

Mas no cabe duda de que es un escritor de cepa, y que ha enseñado a generaciones posteriores el uso del idioma con la naturalidad de las manos, la lengua y el cuerpo, sin amaneramientos, sin mutilaciones, sin afeites. No se puede decir tampoco que sea el creador de un nuevo estilo de belleza de lo ordinario, como se puede decir que es el recreador de una forma de filosofar con suma altura sobre los hechos menudos de la vida cotidiana, a la manera de Sócrates. Pero ese gran estilo que Tolstoy admiraba en boca de los campesinos —y ya Vives también— y Rimsky-Korsacof en los cantos de las aldeanas, está en Montaigne en su cumbre.

Cuando las generaciones cansadas de drogas y de licores necesitan ir a beber del agua pura de los manantiales, recurren a esos hombres limpios de alambicamientos y sibaritismos, donde no solamente encuentran a la naturaleza sin desfigurar sino también al arte del mismo tipo del que rige las obras de esa misma naturaleza que da el agua y la sed. Pues por naturaleza no sólo debemos entender las cosas, sino, como lo entendía Montaigne, el estilo con que las cosas fueron creadas y que reside en su forma, su color, su aroma, y en las cien mil maravillas que desde el insecto a la estrella poseen como plus de su propio ser.

Tan prolijo ha sido Montaigne en comunicarnos sus secretos, que hasta ha llegado al extremo de informarnos acerca de cómo solía concebir sus ideas, anotarlas y echarlas a perder. Nos dice que las mejores han surgido de súbito en su cerebro, andando a caballo (lo mismo que Hudson), y que también ha intentado utilizar la actividad del sueño mientras reposaba, para extraer materiales más puros que trasladar a su obra. Uno de esos pasa-

jes es notable porque contiene una experiencia común al escritor: "Cuando tomo los libros suele ocurrir que he percibido en tal pasaje, gracias excelentes que encantaron mi alma; otra vez vuelvo a él, le doy vueltas, lo hago girar, lo cierro y lo manipuleo y es una masa desconocida e informe para mí. En mis propios escritos no siempre encuentro el aire de mi primera inspiración: no sé lo que he querido decir y me acaloro a menudo en corregir y en darle nuevo sentido por haber perdido el primero, que valía más".

Todo indica, sin excepciones, que la mente de Montaigne trabaja a la manera de la de los poetas más que de los filósofos. Acaso en última instancia lo que separa a un poeta de un pensador es más el modo de trabajar su inteligencia que el fondo y la forma de sus concepciones. Refiriéndose al estilo, que es caprichoso y sinuoso, enredado en digresiones no fortuitas siempre, alude él a la manera de concebir los poetas por inspiración, y encuentra que ésa es su manera.

Algunas de sus más interesantes observaciones son éstas: "Pero mi alma me contraría, porque ordinariamente produce sus más profundos ensueños, los más locos y que más me placen, de improviso y cuando menos los busco; y se desvanecen de repente, no teniendo yo cómo retenerlos: a caballo, en la mesa, en la cama, pero con mayor frecuencia a caballo es cuando son más dilatados mis soliloquios". "Me sucede lo que con los sueños: soñando los encomiendo a mi memoria (pues a menudo sueño que sueño), mas al día siguiente me represento el color que tenían, alegre, triste o raro, pero no acierto a recordar cómo eran en lo demás. Así me ocurre con las ideas fortuitas que me vienen a la fantasía: no me queda en la memoria sino una vaga imagen: lo indispensablemente necesario para roerme y despecharme tras la búsqueda, inútilmente".

Muchas de las torturas y de las sorpresas que a ese respecto experimenta el escritor las padeció Montaigne. Son percances profesionales, pues Horacio confiesa idénticas perplejidades y luchas. La mente del grande hombre y la del mediocre están sujetas a las mismas penas y satisfacciones: uno con sus moles, otros con

sus granulos. Efectivamente, la inspiración viene de los dioses, sólo que, como los Reyes Magos, reparten de una manera injustísima sus juguetes.

Es un gran artista en el arte de escribir, Montaigne; pero no tiene la sensibilidad del artista. Como es un gran pensador de temas filosóficos sin la organización mental del filósofo.

La frase de Montaigne tiene la longitud, la consistencia y la forma adecuadas para resistir el paso o el impulso de la idea que contiene. Emplea una puntuación que él declaraba descuidada y que en realidad sigue las inflexiones de su pensamiento y divide la oración en las partes propias a su organización. "No me atribuyas, lector —escribe—, aquellas (faltas) que se deslizan aqui por capricho o por descuido de otro: cada mano, cada obrero aporta las suyas. No me intereso ni en la ortografía, y ordeno únicamente que se siga la antigua, ni en la puntuación: soy poco experto en una y otra. Cuando quiebran por completo el sentido me aflijo poco, porque al menos me absuelven; pero cuando sustituyen con una falsedad, como lo hacen frecuentemente, y me someten a su concepción, cuando la sentencia no tiene su justa medida, cualquier hombre honesto debe rechazarla por mía. Quien conozca cuán poco laborioso soy, cuán hecho estoy a mi manera, creerá con facilidad que de buena gana volvería a dictar otros tantos ensayos antes que someterme a releer estos, para tan pueril corrección".

Le interesa, naturalmente, el contenido, porque era objeto de su aplicación consciente en mayor grado; pero la forma, que en parte obedecía a una habilidad mecánica como en el músico la ejecución, le parecía no pertenecerle y ser susceptible de modificarse sin detrimento de lo importante. En esto se equivocaba. Es verdad que en muchas ocasiones la manera que declara propia se presta a confusiones, mas así era confusa en ese trance su idea. Tal como fue escrita o dictada, en la imperfección formal contiene un ser que difícilmente podría tocarse sin deformárselo, al menos en partes muy sutiles. Aunque sea cierto, como observa Faguet, que muchas veces puede ponerse punto donde Montaigne pone coma, ese es un juicio superficial de profesor de estilo. Precisa-

mente la dificultad en la traducción de los *Ensayos* es la cantidad de tentaciones que ofrece al que acomete tan ardua tarea. Se puede mejorar, estilísticamente, la frase y aun darle más nítidos relieves. Pero ése era un arte que Montaigne conocía a la perfección, como lo demuestra cuantas veces quiere acuñar en un epigrama impecable, a la manera de Séneca, un pensamiento. Como sabe ser conciso y claro sabe ser oscuro y difuso. Mas es preciso no caer en groseras tentaciones tratándose de Montaigne, y un deber de respeto hacia sí mismo es conservar la puntuación original: leerlo en su tesitura. Ningún lector, en los *Ensayos*, debe reconstituir ni reformar. Tentación que es sensible en la necesidad de recurrir a las notas marginales y aun a la propia inspiración para amplificar, consignar una sugerencia, anotar una idea que brota como espontáneamente y que jamás habría nacido sin ese estímulo. Como Nietzsche, Montaigne parece haber pensado que es conveniente dejar algo para la refutación del inocente lector.

Un libro que se ha compuesto según leyes de metabolismo y no de construcción, no sería muy cuerdo que obedezca con sumisión discipular las reglas retóricas. En tiempos de Montaigne existía ya una teoría de la lengua francesa que iba consolidándose por el aporte de eruditos, filólogos y artistas conocedores a fondo del latín y también del griego, empeñados en dar fijeza y brillo al idioma. Teóricos son Dubois, Meigret, Pelletier, Ramus, Roberto Estienne y, superándolos a todos, su hijo Enrique, Marot, Margarita de Navarra, Ronsard, su Pléyade, en particular el finísimo Du Bellay, realizan en todos los géneros ese ideal de belleza. Los *Tratados gramaticales*, de Meigret (1545-1550); la *Defensa e ilustración de la lengua francesa* (1549), de Du Bellay; la *Gramática* (1530), de Dubois, en latín; la *Poética* (1561), de Escaligero, también en latín, y los monumentales *Tratados sobre la lengua francesa* (1567-1579), de Enrique Estienne, constituyen los primeros grados de la serie de preceptivas y digestos gramaticales que hasta nuestros días forman en Francia más que una Lingüística un género literario. Montaigne conoce esos textos, particularmente la versión magnífica de las *Obras morales* de Plutarco, traducidas por Amyot, pero tiene sus propias

reglas y excepciones, fiel a la tesis de Estienne de que el tribunal supremo de la lengua es el uso vulgar.

Compone sus *Ensayos* según las leyes del pensamiento más que según las de la gramática; está siempre seguro porque él mismo es su garante. En lo demás, se abandona al azar y se divierte en ejercitar sus fuerzas viendo hasta dónde la libertad que ama en todo, puede crear para él su gramática personal. Es lo que consigue sin otros maestros que el buen gusto y el trato asiduo de los clásicos. En general su sintaxis es la del siglo, más suelta y flexible, más coloquial y llana. En cuanto a la construcción misma, al orden con que enlaza unas con otras oraciones, sitúa los complementos y subordina una cláusula a otras, responde a las necesidades vivientes de su idea. La imaginación tiene sus imperativos que se anteponen a todo sistema y su construcción se parece, más que a una figura trazada geométricamente, al dibujo que resulta de verter un líquido sobre un plano inclinado y de relieves. Resulta para la lectura más que un diagrama el curso de un río en un mapa: igualmente representativo de una función, una dirección, un terreno. Emplea los paréntesis como oraciones subsidiarias, como digresiones de cualquier longitud, y tras ellos la oración prosigue como si saltara sobre él o como si lo arrastrara empellándolo. Todo es cuestión de la idea global y de sus naturales exigencias orgánicas, no arquitectónicas. Por eso es tan peligroso mejorar ni aclarar lo que es trasunto fidelísimo de la lucha empeñada por el autor entre el pensamiento y su expresión. Lo advierte él mismo con la lucidez que lo guía aun en las tinieblas: "Este relleno está un tanto fuera de mi tema —escribe en el Libro III, capítulo IX—. Yo me extravío más bien por licencia que por negligencia. Mis fantasías continúan, pero a veces de lejos, y se miran, pero con mirada oblicua... Gusto del paso poético, a saltos y a gambetas. Éste es un arte, como dice Platón, ligero, veleidoso, demoniaco. Hay obras de Plutarco en que olvida su tema, en que la marcha de su argumento no se encuentra sino por incidente, enteramente ahogado en materia extraña... Es el indiligente lector quien pierde mi asunto, no yo: se encontrará siempre en un rincón una palabra que no deje de ser sufi-

ciente, aunque esté oculta. Voy a la variedad indiscreta, tumultuosamente: mi estilo y mi espíritu vagabundean lo mismo".

Tendremos que esperar a Proust y a Joyce para volver a encontrar en las letras algo semejante a la presencia del alma y del cuerpo del autor en su obra.

Hay, además, en esa libertad y capricho, una razón que se vincula más que con la forma con la índole del espíritu de Montaigne. Es una refutación de hecho a las teorías escolásticas y a los preceptos morales que regulaban pensamiento y acción conforme a principios axiomáticos. Rehuye el orden artificial, la orden monástica, el método geométrico, el silogismo, el pentagrama. Tampoco cree en ellos y por eso espontáneamente, por impulso irrefrenable, se entrega como siempre a las fuerzas de su buen sentido y crea de ese modo la sabia norma de que en literatura, como en filosofía, cada alma debe tener su propio sistema de expresión, su idioma, su gramática, su dialéctica, su lógica.

"Montaigne ha regresado a la frase inorgánica —escribe Lanson— para buscar el principio de una organización tan personal como fuera posible, tan despojada como fuera posible de los clisés de sintaxis y giro. Ha encontrado ese principio en su manera natural de discurrir, y como un pintor que se contempla en un espejo para hacer su retrato, se aplicó, como he dicho, a hacer de la frase la imagen artística de su tema". Es menester señalar, también, que la frase inorgánica o mejor dicho desordenada, responde tanto a su modo de ser como a su modo de juzgar escépticamente de las formas rígidas y estereotipadas del saber. Su desorden es parte de su escepticismo con la misma verdad con que Victor Brochard dice que los viajes son escuela de escepticismo. Tal desorden y tal escepticismo marcan en Montaigne, para la cultura filosófica, artística y literaria una etapa importantísima del progreso intelectual que Descartes, Kierkegaard y los pintores y escritores contemporáneos interpretaron rectamente cada cual a su modo.

El problema del idioma, pues, es más complejo en Montaigne. Pero él ha facilitado la solución: usa el del pueblo, tal como se lo habla en las calles, que es un idioma muy rico y muy

expresivo. Marot, Ronsard, Du Bellay, Estienne, Amyot, habían enriquecido la lengua literaria; Rabelais hizo un aporte aristofanesco, creando palabras y metiendo todos los vocablos de los textos orales proscriptos. Montaigne conoce tanto las canciones como los cuentos antiguos: tanto el estilo y el vocabulario de la acribología, cuanto el del populacho. Escucha con la misma atención el habla vernácula que la de la corte, la del zafio que la del sabio. Así es su idioma: un francés regional cuyo mérito singular está en que ha desterrado, o colocado adecuadamente, las palabras insípidas, fláccidas, anodinas —que en toda lengua las hay—, escogiendo de preferencia las más expresivas. Él lo explica con lúcida comprensión: "En nuestro lenguaje encuentro bastante estofa, aunque algo escaso de maneras; porque nada hay que no se haga con la jerga de nuestras cacerías y de nuestra guerra, que es un generoso terreno a adquirir; y las formas de hablar, como las hierbas, se corrigen y fortifican trasplantándolas. Lo encuentro suficientemente abundante, pero no lo suficientemente manuable y vigoroso. Sucumbe ordinariamente a una potente concepción. Si marcháis en tensión, a menudo sentís que languidece bajo vosotros y que se dobla, y que en su defección el latín se presenta en auxilio, y el griego a otros. De algunas de esas palabras que acabo de escoger, percibimos más dificultosamente la energía, en cuanto el uso y la frecuencia en cierto modo nos las han envilecido y hecho vulgar su gracia. Así como en nuestro lenguaje común se encuentran frases y metáforas excelentes, cuya belleza se encorva de vejez y su color se disipa por manejo demasiado ordinario. Pero ello no resta ningún placer para quienes tienen buen olfato, ni disminuye la gloria de aquellos antiguos autores que, como es verosímil, antes que otros dieron a estas palabras su lustre".

Aprovecha la circunstancia desfavorable de habitar un país de habla rústica que le ofrece las especies silvestres del idioma, en toda la pujanza de la naturaleza. Insertar al acaso alguna voz de uso regional es un recurso de gran estilista, como con las voces poco usadas o restituidas a su sentido etimológico borrado por el comercio vil del ignorante. Una página magistral sobre este

asunto es la siguiente: "Por designio, con frecuencia me acaece que escribo en casa, en país salvaje, donde nadie me ayuda ni me releva, en que comúnmente no trato a hombre que entienda ni el latín de su padrenuestro, y de francés un poco menos. Lo hubiera hecho mejor en otra parte, pero la obra hubiera sido menos mía; y su fin y su perfección principales son los de ser exactamente mía. Corrigiría un error accidental, de los que estoy lleno, en cuanto corro inadvertidamente; pero las imperfecciones que en mí son ordinarias y constantes sería una traición eliminarlas. Cuando se me ha dicho, o yo mismo me he dicho: 'eres demasiado copioso en figuras'; 'he ahí una palabra de cuño gascón'; 'he ahí una frase peligrosa' (yo no rechazo ninguna de las que se usan por las calles francesas; aquellos que quieren corregir el uso por la gramática se equivocan); 'he ahí un razonamiento ignorante'; 'he ahí un razonamiento paradójico'; 'hablo demasiado alocado'; 'te burlas a menudo'; 'se creerá que dices en serio lo que dices en chanza'. Si, les contesto: pero yo corrijo las faltas de inadvertencia, no las de costumbre. ¿No es así como yo hablo siempre?, ¿no me represento vivamente? ¡Basta! He hecho lo que quería: todo el mundo me reconoce en mi libro y a mi libro en mí".

Una de las más importantes lecciones sobre estilo, no para la escuela de Boileau sino para la escuela de Molière.

En definitiva, ¿qué es lo que caracteriza al estilo de Montaigne? Sin duda su rasgo sobresaliente es la variedad, o lo que podría llamarse la falta de un estilo. La observación de que el estilo de Montaigne es personalísimo no significa, como en el caso de Gracián o de Barrés, que necesariamente tenga que ser el mismo en cada página hasta el extremo de que la lectura casual de un párrafo nos dé con evidencia inequívoca la certidumbre de que corresponde a determinado autor. En estos casos el autor tiene el estilo de su estilo. Precisamente el estilo de Montaigne es, por decirlo así, el estilo del pensamiento humano en todos los tiempos, latitudes y formas. Si él ha tomado mucho de sus antecesores puede afirmarse que todo el mundo ha tomado de él. Se hallan con la misma probabilidad en cualquier ensayo, la sentencia cincelada

axiomáticamente, la divagación que coloca las palabras enhebradas en sarta, el verso bien labrado, la frase amorfa. Es enérgico o laxo, afiligranado o chapucero; hace meditar, reír, sonrojarse, venerar. Su estilo es tan flexible que varía según narre, comente, adivine o censure. Posee, en fin, la maestría consumada en el oficio del escritor. Eso es Montaigne fundamental y casi exclusivamente. Nadie como él se propuso y lo logró, no aburrir a su lector, mantenerlo constantemente interesado y despierto como si tras cada frase hubiera de empezar realmente algo inesperado y asombroso. Es el arte inimitable de Sherherazada y la ciencia insuperable de Platón. Lo que quiere decir que sus abandonos y negligencias obedecen también a un propósito y que le sirven de estaciones de reposo, así como Dante decía que en todo escrito ha de haber alternativamente de lo sustancioso y de lo adicional, como del pan junto a la vianda en las comidas. De todos los recursos usó Montaigne con habilidad y no necesita estar atento a que ese interés se mantenga y a que se alternen las anécdotas, las transcripciones, las reflexiones, los raptos líricos. Pues todo surge de su arte, de su propia naturaleza de escritor nato.

Es muy posible que creyera Montaigne que su propósito de consagrar su vida a elaborar sin apuros y sin designios una obra que se desarrollara en él como una enfermedad o como una tenia era resultado de su cansancio del trato de las gentes y de su hartazgo de las glorias mundanas, como suele pensar el anacoreta. Lo que había en realidad era una misión que traía, una necesidad irremediable de escribir. Le bastó someterse humildemente a las exigencias de esa misión, como ocurre en toda vocación verdadera, en toda mística, sea la del explorador o la del músico. El mensaje de Montaigne fué el de hacer del arte de escribir, taxativamente de la prosa, un instrumento para siempre capaz de servir al hombre como su idioma materno, como su idioma de gestos, como su persona viviente lanzada al mundo para crecer y multiplicarse en las almas. Pues si escribe como piensa es siempre porque está pensando en escribir.

Por último, el estilo de Montaigne es muy personal pero es también muy francés. No diría que lo sea como otro ninguno.

porque también Racine, Malherbe, Voltaire, Chateaubriand, Hugo, France y Valéry representan una porción muy viva y auténtica del alma de Francia. Mas hay una forma de pensar, de vivir, de contar, de creer y de burlarse que es típicamente francesa, que caracteriza al alma de Francia en las letras y que es, como cuando se habla de Shakespeare en Inglaterra, absolutamente evidente y absolutamente inexpresable. Montaigne está en esa condición. Recoge, como Boccaccio y Chaucer, ese espíritu difuso y diseminado, le da una forma, una fisonomía, un acento; recibe esos plasmas germinativos del espíritu de la raza y los transmite puros y fecundos. La literatura anterior a él, tanto la popular como la erudita, contiene ya cualidades de Montaigne; y en lo sucesivo, a través de él, atravesándolo, las conservará, tanto en el teatro en sus dos máscaras: Corneille y Molière, como en la prosa narrativa y en el ensayo. Intentar especificar cuáles sean esos valores es tarea absurda, porque se los percibe íntima, intuitivamente, y eso es lo eterno que expresan los artistas, los pensadores y los poetas: lo infinitamente variado y siempre lo mismo.

CRONOLOGÍA DE MONTAIGNE

1533. (28 de febrero). Nace Miguel de Montaigne, hijo de Pedro Eyquem y Antoniette de Louppes, casados en 1508. Es enviado a Pappesus para su crianza.

1534 Nace su hermano Tomás, más tarde señor de Beauregard y de Arsac.

1535 Nace su hermano Pedro de la Brousse.

1535 D' Horstanus, pedagogo alemán que ignora el francés, le enseña el latín como lengua corriente.

1536. El padre es nombrado subalcalde de Burdeos. Nace su hermana Jeanne, más tarde señora de Lestonnat.

1539 Ingresa en el Colegio de Guienne. Recibe lecciones de Mathurin Cordier, Buchanam y Élie Vinet.

1544 Nace Françoise de la Chassagne, que será su esposa.

1546 En Burdeos sigue, probablemente, los cursos de filosofía en la Facultad de Artes. Nicolás de Grouchy le enseña Dialéctica. Muret es su "preceptor doméstico".

1549 Se cree que pasa a perfeccionar sus estudios a la Escuela de Tolosa, donde conoció a Turnébe, Pierre Bunel y Coras.

1552 Nace su hermana Leonor.

1554. Nace su hermana María. Es nombrado Consejero de la Cour des Aides del Perigord (tiene 21 años). El padre es elegido alcalde de Burdeos, fortifica, construye las torres y embellece su casa solariega, donde Montaigne residirá hasta su muerte.

1554-1556? Viaja a París con el padre, conduciendo algunos presentes para el rey Henri II, a quien es presentado.

1557 Ingresa en el Parlamento de Burdeos.

1558. Inicia su fraternal amistad con Étienne de La Boetie.

1559 Viaja a París y a Bar-le-Duc. Es recibido en la Corte

1560 Nace su hermano Bertrand, más tarde señor de Matecoulon.

1561 Tercer viaje a París. El Parlamento de Burdeos le encomienda una misión ante la Corte, con motivo de los trastornos de carácter religioso en Guienne. Permanece un año y medio en París.

1562 El 10 de junio, el Presidente del Parlamento de París recibe en acto solemne la profesión de fe católica de Montaigne. En octubre llega a Ruán con el ejército real que recupera la ciudad en poder de los hugonotes. Allí encuentra algunos indígenas llevados del Brasil.

1563 En febrero retorna a Burdeos. La Boetie muere en Germignon, cerca de Burdeos, el 18 de agosto. En una extensa carta dirigida a su padre, Montaigne relata minuciosamente el fin de su amigo.

1564. Lee los *Annales*, de Nicole Gilles, en un ejemplar que contiene 133 anotaciones hechas por Montaigne.

1565. El 24 de setiembre, se casa con Françoise de la Chassagne.

1568 Muere el padre. En el reparto de la herencia, entre cuatro hermanos y tres hermanas, queda como propietario y señor de Montaigne.

1569 Publica en París la *Teologia Natural*, de Raimond Sebond, tarea que emprendió a instancia de su padre.

1570 Renuncia al cargo de Consejero del Parlamento de Burdeos y se traslada a París para publicar las poesías latinas y las traducciones de La Boetie, que se editan el año siguiente. Nace su primera hija, Toinette, que muere a los dos meses.

1571 Decide recluirse en su castillo y dedicarse al estudio y a la meditación. El 28 de octubre es nombrado caballero de la Orden de San Miguel. Este mismo día nace su hija Leonor. Este mismo año es nombrado gentilhombre ordinario de Cámara del Rey, por Charles IX.

1572. Inicia la redacción de sus *Ensayos*. Se publican las *Obras Morales*, de Plutarco, en la traducción de Amyot: es uno de sus libros predilectos. Año de la matanza de San Bartolomé y de la insurrección de la Rochelle.

1572-1574 Años de la Guerra Civil. El duque de Montpensier lo envía al Parlamento de Burdeos disponiendo que se tomen precauciones para defender la ciudad.

1573 Nace su tercera hija, Ana, que vive siete semanas.

1574 Nace su cuarta hija, que vive tres meses. El 11 de mayo, recibida en audiencia por el Parlamento de Burdeos, pronuncia un extenso discurso en cumplimiento de la misión que le encomendara el duque de Montpensier. Aparece en edición anónima y mutilada, formando parte de un panfleto calvinista (Réveil Matin des François), la *Servitude Volontaire*, de La Boetie. A fines de este año o a principios de

1575 se traslada a París. Conoce otro libro decisivo en su formación empirista: *Hypotyposes pyrrhoneorum*, de Sextus Empiricus. Este año escribe parte de la Apología de Raimundo de Sabunde.

1577 Nace su quinta hija, que vive un mes. El 29 de noviembre, Henri de Navarra lo nombra gentilhombre de su Cámara.

1577-1578 Sufre los primeros ataques del mal de piedra que le acompañará el resto de su vida. En estos años compone la mayor parte del Libro II de sus *Ensayos*.

1578 Comienza la atenta lectura de los *Comentarios*, de César. El 25 de febrero termina por los tres libros de la *Guerra Civil* y el 21 de julio la termina por la *Guerra de las Galias*. El ejemplar que se conserva en la Biblioteca del Castillo de Chantilly, está anotado por él entre esas fechas. Adquiere la floreria de Saint-Clau.

1580 Primera edición de sus *Ensayos*, en dos Libros, por Simón Millanges, en Burdeos. Inmediatamente Montaigne parte, en busca de aguas medicinales, para el norte de Francia, Suiza e Italia. Presenta su obra al rey Henri III. Asiste al sitio de La Fère, donde es muerto un amigo de Gramont. En noviembre parte con su hermano Matecoulon y el señor de Estissac hacia Meaux, Bar-le-Duc y Domremy. Aquí visita a descendientes de la familia de Juana de Arco. El 16 llega a Plombières, donde permanece en cura de aguas diez días. Penetra en Alemania por Thann y en la ciudad suiza de Mulhouse experimenta "un placer infinito al ver la libertad y buen gobierno de esta nación". Llega a Baden donde es oficialmente recibido y agasajado. El 7 de octubre parte para Augsburgo, Munich, Innsbruck, el Tirol y llega el mismo mes a Verona y Padua. El 5 de noviembre arriban a Venecia, de donde parten el 12. En Ferrara visita al Duque en su palacio y al Tasso en su hospital. Abandonan Florencia el 24 y el 30 llegan a Roma. Se le confiscan los libros que conduce, inclusive el de oraciones. El 29 de diciembre tiene audiencia del Papa Gregorio XIII. Sale de Roma el 19 de abril y va en peregrinación a Loreto, donde ofrenda a la Virgen imágenes de plata por sí, por su esposa y por su hija. Regresa por Florencia y Pisa. En Lucca retira tres semanas, en los baños. El 7 de setiembre tiene noticia de que ha sido elegido alcalde de Burdeos (por dos años).

1581 Publica la segunda edición, corregida, de la *Théologie Naturelle*, de Sabunde. El 30 de noviembre llega a su casa.

1582-1584 Desempeña la alcaldía en Burdeos, permaneciendo largas temporadas en Montaigne. Hace otro viaje a París. En 1582 publica la segunda edición de los *Ensayos*, dos libros, con correcciones y adiciones, con recuerdos de su estada en Roma. Impresa en Burdeos, por Millanges.

1583 Reelecto alcalde. Nace su menor y última hija, María, que vivirá pocos días.

1584 El 1º de agosto inicia su segunda alcaldía. El rey de Navarra se hospeda dos días en su castillo.

1585 Durante el mes de junio sobreviene la peste en Burdeos. La población huye aterrada de la ciudad. Montaigne, que está en su pueblo, aban-

dona las funciones de alcalde próximas a expirar y comprende también la huida con la madre, la esposa y la hija.

1587 El 24 de octubre, el rey de Navarra de paso por Montaigne, almuerza en su casa, cuatro días después de la batalla de Coutras.

1588 Inicia su correspondencia con Justo Lipsio.

1588 El 16 de febrero, de viaje hacia París para preparar la cuarta edición de sus *Ensayos* es asaltado y desposeído por partidarios de la Liga. En París conoce a una admiradora, la señorita de Gournay (Marie de Jars), que será considerada por él, años más tarde, como su "fille d'alliance".

1588 Jornada de las Barricadas, en París (12 de mayo). El rey Henri III deja la ciudad, acompañado por Montaigne y de Brach, y se trasladan a Chartres y a Rueil. Cuarta edición de los *Ensayos*, en tres libros. Al regresar de Rueil, el 10 de julio es tomado prisionero en el barrio de Saint-Germain donde residía y es llevado a la Bastilla, a pesar de encontrarse enfermo. La reina madre y el duque de Guisa interceden y es puesto en libertad. Pasa algunas semanas de julio y agosto en Gournay-sur-Aronde, en Picardía, huésped de la familia de la señorita de Jars. En octubre asiste a la Asamblea de los Estados Generales en Blois.

1588-1592 Vuelve con más intensidad a sus lecturas, particularmente de Historia. Prepara una reedición de sus *Ensayos* con importantes adiciones, la cuarta parte de ellas referentes a su vida, sus hábitos, sus gustos.

1590 El 27 de mayo su hija Leonor se casa con François de la Tour.

1590 Henri IV lo invita (en carta del 20 de julio) a desempeñar algún cargo en su Corte.

1591 El 31 de marzo nace su nieta, Françoise de la Tour.

1592 Muere el 13 de setiembre. Es sepultado en la iglesia de los Feuillants, en Burdeos.

BIBLIOGRAFIA SOBRE MONTAIGNE

Bonnefon P.: *Montaigne: l'homme et l'oeuvre*, 1893; *Montaigne et ses amis*, 1928; Villey P.: *Les sources et l'evolution des idées de Montaigne*, 1908; *Montaigne* (edición ilustrada); Edición de los *Ensayos*, 1922-1923; *L'influence de Montaigne sur les idées pédagogiques de Locke et Rousseau*, 1911; Strowski F.: *De Montaigne a Pascal; Montaigne: sa vie publique et privée*, 1938; *Montaigne* (*ses idées*); Stapfer P.: *La famille et les amis de Montaigne*, 1896; Lanson G.: *Les Essais de Montaigne*; Pudor H.: *Die Bedeutung Montaigne's für die Pädagogik*, 1904; Malvezin: *Les origines de la famille de Montaigne*, 1875; De Gelin: *La vida pública de Montaigne*, 1855; Canac A.: *La philosophie théorique de Montaigne*, 1908; Thibaudet A.: *Montaigne*; Weigand W.: *Montaigne*; Champion E.: *Introduction aux Essais de Montaigne*; Tauro G.: *Montaigne*; Prévost J.: *Vie de Montaigne*; Lassandé A.: *Vie de Montaigne*; Citoleux M.: *Le vrai Montaigne: théologien et soldat*, 1937; Arnodt J.: *Pensées de Montaigne en matière d'éducation*

d'enfant, 1899; Favre J.: *Montaigne moraliste et pédagogue*, 1887; Jeanroy A.: *Montaigne*; Plattard J.: *Vie de Montaigne: Montaigne et son temps*, 1933; Meclant J. M.: *La vie intérieure et la culture du moi dans la littérature française a partir de Montaigne* (artículo); Guaglianone M. V.: *La personalidad de Miguel de Montaigne en la historia de las ideas educacionales* (tesis), 1939; Sáenz Hayes R.: *Miguel de Montaigne*; Ambrosi L.: *Michele de Montaigne e la sua pedagogia*, 1906; Boizard: *Étude sur la langue de Montaigne*, 1885; Compayre G.: *Montaigne et l'éducation du jugement*, 1905; Dowden E.: *Montaigne*; Lowndes: *Michel de Montaigne*, 1898; Schwabe: *M. de Montaigne als philosophischer Charakter*, 1899; Cavillier-Fleury: *Du César de Montaigne* (en "Bulletin du Bibliophile", marzo 1856); Courbet E.: *Montaigne inconnu*, 1910; Champion E.: *Introduction aux Essais de Montaigne*, 1900; Leveaux: *Études sur les Essais de Montaigne*, 1870; Schneider J.: *Pädagogische Anschauungen Montaigne's*, 1898; Henning A.: *Der Skeptizismus Montaigne's und seine geschichtliche Stellung*, 1879; Bruns P. J.: *Montaigne un die Alten*, 1898; Kühn: *Die Bedeutung Montaigne's für unsere Zeit*, 1904; Norton: *Studies in Montaigne: Early Writings of Montaigne*, 1905; Payen: *Documents inédits sur Montaigne*, 1847; Sichel E.: *M. de Montaigne*; Zangronis J.: *Montaigne, Amyot et Saliat*, 1906; Emerson R. W.: *Montaigne* (en "*Hombres Representativos*"); Ruel: *Du sentiment artistique dans la morale de Montaigne*, 1901; Lobstein P.: *Calvin und Montaigne*, 1909; Guizot: *Montaigne: études et fragments*, 1899; Réaume: *Rabelais et Montaigne, pédagogues*, 1886; Villemain: *Éloge de Montaigne*; Lanusse M.: *Montaigne*; Gide A.: *Ensayos sobre Montaigne*; James: *Montaigne: ses voyages aux eaux minérales en 1580 et 1581* (1859); Bimbenet E.: *Les Essais de Montaigne dans leurs rapports avec la législation moderne*, 1864; Giraud V.: *Les époques de la pensée de Montaigne* ("Revue de Deux Mondes", 1909); Faguet E.: *Montaigne* (en "Le Seizième siècle"); Bayle S. J.: *Montaigne, the essayist: a biography*, 1852; Servan: *Comentarios históricos y críticos sobre los Ensayos de Montaigne*; Eucken R.: *Montaigne* (en "Los grandes pensadores"); Brunschvicg L.: *Descartes et Pascal, lecteurs de Montaigne*, 1944; Masuis E.: *Die Pädagogische Ansichten Montaigne's*, 1890; Frankel R.: *Montaigne's Stellung zu Staat und zur Kirche*, 1907; Georgov J.: *Montaigne als Verstreter des Relativismus in der Moral*, 1889; Gerdemann J.: *Das Thier in der Philosophie Montaigne's*, 1897; Navon H.: *Montaigne's Lebensanschauung und ihre Nachwirkung*, 1908; Román y Salamero C.: Prólogo y traducción en castellano de los *Ensayos*, s/a.; Vinet A.: *Essais de Philosophie morale et de morale réligieuse*, 1837; Thimme H.: *Der Skeptizismus in der Geschichtle der Philosophie*, 1908; Michelet J.: *Historia de Francia* (siglo XVI); Clemente P.: *Montaigne homme publique* (en "Revue Contemporaine", t. XXI); Prévost-Paradol: *Les moralistes français*, 1864; Richter R.: *Der Skeptizismus in der Geschichtle der Philosophie*, 1908; Sainte-Beuve: *Port-Royal* (t. III); *Causeries du Lundi*; *Nouveaux Lundis* (t. VII); Cenac-Moncaut: *Histoire du caractère et de l'esprit français depuis les temps les plus reculés jusqu'à la Renaissance*, 1868; Pasquier E.: *Lettres* (t. XVIII); Trognon A.: *Études sur l'Histoire de France et sur quelques points de l'Histoire moderne*; Charles Ph.: *Études sur le Seizième Siècle en France*, 1876; Réaume E.: *Les prosateurs français du XVIe siècle*, 1869; Levallois J.: *La conscience moderne*;

I Montaigne (en "Revue Contemporaine", t. LXX); Coste P.: Ediciones de los *Ensayos*, 1724, 1725, 1727, 1729 y 1745; Bonnefon P.: *Histoire de la Langue et de la Littérature française*, t. III; Davidson T.: *Una historia de la Educación*, 1900; Michaut G.: *De la Institution des Enfants*, 1924; Monroe P.: *Historia de la Pedagogía*; Painter F. V.: *Historia de la Pedagogía*; Monnier Ph.: *Le Quattrocento*, 1912; Bremond H.: *Histoire Littéraire du sentiment religieux en France*, 1924; Baldensperger: *La tradition moderne de l'humour: L'humour dans Montaigne* (ensayo); Malebranche: *Investigación de la Verdad*; Benrubi J.: *Les sources et les courants de la Philosophie Contemporaine en France*, 1933; *Anthologie des Philosophes français contemporains*, 1931; Parodi D.: *La Philosophie Contemporaine en France. Essais de Classification des Doctrines*, 1925; Gilson E.: Edición del *Discurso del Método*, de Descartes.

BALZAC, FILÓSOFO Y METAFÍSICO

Todo elogio de Balzac debe comenzar por una defensa, pues ningún escritor de su categoría ha sido tan mal entendido por los críticos y los admiradores. Los aspectos literarios de su obra no serán siquiera rozados en este trabajo, que se circunscribe deliberadamente a su filosofía y a su metafísica expuestas taxativamente o implícitas en *La comedia humana*.

Es un error juzgar que los elementos filosóficos y metafísicos que se encuentran por lo regular diseminados, aunque con abundancia, en su obra literaria, resultan accesorios y que sobrecargan sus novelas. Para los valores poéticos y literarios exclusivos, como se conciben en la generalidad de los novelistas, el reproche sería justo. Él y Dostoievsky son los escritores de su categoría más incorrectos del siglo XIX. Mas en el reconocimiento unánime de que esas digresiones de sobrecarga, cuando no la textura entera de la obra —*Luis Lambert*, *Serafita*, *La piel de zapa*, *Una obra maestra desconocida*, *La investigación de lo absoluto*— contienen aforismos y sentencias geniales, de una profundidad como sólo se la halla en los más grandes pensadores, señala un punto importante de la novelística balzaciana: que ella responde a una posición especulativa del autor, en virtud de la cual los argumentos y los personajes se vinculan siempre entre sí por motivos extraños a la anecdótica pura, que constituye el propósito y el mérito de muchísimos otros grandes novelistas. Balzac era

ante todo, indiscutiblemente, un escritor; pero debemos dar a esta palabra un significado no profesional, precisamente el que tuvo en sus orígenes, cuando los logógrafos eran al par historiadores y juristas: es decir, testigos y jueces de la realidad social. Para el logógrafo sociedad y ley constituían lo mismo que para Balzac, un cosmos. Como toda obra de creación verdadera, la novelística de Balzac es una versión alegórica de sus vivencias espirituales integras, y pudo decir de sí lo que el anciano poseedor de la piel de zapa: "Lo que los hombres llaman disgustos, amores, ambiciones, contrariedades, reveses, tristeza, son para mí ideas que transformo en sueños; en lugar de sentirlos, los expreso, los traduzco; en lugar de permitirles devorar mi vida, los dramatizo, los desenvuelvo, y me divierten como novelas leídas con una vista interior".

Fundamentalmente Balzac es un pensador que optó, por escrúpulos de fidelidad con la misión que debía cumplir, por la forma mítica en vez de la lógica, por la alegoría en vez de la definición, por las cosas y los hechos puros en calidad de símbolos y metáforas. Sus primeras tentativas —Luis Lambert y Rafael de Valentin— fueron *Tratados sobre la voluntad*, y ya en trance de ganarse el pan con su genio, un trabajo, posiblemente de cariz histórico, sobre Cromwell. Desde muy joven descubrió en sí una gran fuerza, la de un conocimiento gnóstico de las cosas del mundo que nadie le había enseñado, y esta fuerza estaba en su mente tanto como en su imaginación. Por otra parte, es significativo que jamás se consideró Balzac a sí mismo como un novelista, sino como un historiador de costumbres o doctor en medicina social que, en calidad de "secretario de la sociedad francesa, haría inventario de los vicios y virtudes, reuniendo los hechos principales de las pasiones; pintando los caracteres, eligiendo los acontecimientos principales, componiendo tipos por la amalgama de numerosos caracteres homogéneos, para llegar a escribir la historia olvidada por tantos historiadores: la de las costumbres" (*Prefacio*). La verdad es que la novela de Balzac debe ser admitida de una vez por todas como esencialmente distinta de la novela naturalista o de descripción documental,

que es la variedad que más se le parece. Claro que cuánto describe y enumera es verídico; pero al mismo tiempo, en función de una concepción del mundo y de la vida que da unidad sentido y valor a su obra, su misión encuadra perfectamente en la que Dilthey asigna al verdadero filósofo, porque "*La vida vivida por los hombres* es lo que el hombre actual trata de comprender"; y "el drama, la novela y actualmente la lírica, se han convertido en portadores de los impulsos filosóficos más fuertes. El espíritu filosófico se halla presente cuantas veces un pensador liberado de las formas sistemáticas de la filosofía, somete a prueba lo que en los hombres se presenta disperso, oscuro, en calidad de instinto, autoridad o creencia". Un filósofo es siempre un observador, y no hay duda de que el ojo es anterior al cerebro, y más perfecto.

Ninguna de las piezas aisladas de *La comedia humana* se cierra en sí misma, sino que se articula con las demás, y su sentido únicamente puede ser captado mediante la visión completa de su cosmos. Contribuye a esa estructura orgánica y de totalidad, la circunstancia adicional de que figuren repetidamente los mismos personajes en varias novelas, encadenándose las relaciones de destino como las del trato social, lo cual crea una certidumbre de existencia histórica verdadera, máxime cuando con ellos figuran personas que realmente existieron. En resumen, las novelas forman un "continuum" humano por los personajes, por los asuntos imbricados y por los "ámbitos de destino". Y éste no fué un recurso literario de Balzac para potenciar sus creaciones con elementos vivos incorporados a la ficción, sino la convicción de que por igual el mundo que creaba era verdadero y que el mundo verdadero era asimismo una "creación". Bien claramente previene al lector de que cada pieza de *La comedia humana* "integrará un mosaico", y la misma articulación en secciones que corresponden a sectores de la realidad social de su país y, por lo tanto, de todos los países, configuran una filosofía: y, por tratarse de la sociedad y no de la naturaleza, una metafísica.

Teorías claramente expuestas como la de Frenhofer (*Una*

obra maestra desconocida) sobre el simbolismo natural de las formas, confirmadas por la textura de su técnica de urdir la biografía y la anecdótica, no son ocurrencias incorporadas en el texto de una obra literaria, sino su *alma mater*. Así podrían juzgarse en otro autor que tuviese ideas ingenuas y casuales, como es lo común, de un mundo en que el acontecer es un mero proceso de circunstancias, o que para cada obra emplea una filosofía de momento. En Balzac como en Poe y en Dostoievsky tales ideas se eslabonan entre sí en una grandiosa teoría, revelada desde distintos ángulos dentro de una misma obra, sean *César Birotteau, Ursula Mirouet, La prima Bette, El médico rural, Los soldados del Imperio* u otras, y cada obra tiene sin excepción su propio clima, su unidad orgánica. Dentro de esa unidad orgánica los hechos se encadenan además en una "serie" de azar, o de "herencia", o de eventos afines, etcétera. Cada obra corresponde, pues, si no a un premeditado plan sistemático, a una morfogénesis de la imaginación cuanto de la reflexión que corresponde a un tipo de voluntad creadora, a una deliberada y sabia libertad de coordinar las imágenes como se coordinan las cosas. "He hecho más que el historiador, ya que soy más libre", expresa; y lo mismo pudo decir del filósofo doctrinario.

La visión del mundo de Frenhofer concuerda simétricamente con la de Luis Lambert, Serafita, Desplein, Rafael, Lorenzo Ruggieri, D'Arthez o el narrador de Facino Cane, y como enfoques desde diversos ángulos compaginan una "Weltanschauung" coherente y completa, como lo pueden ser las de Giordano Bruno, Spinoza o Schopenhauer. Además, esas teorías desmenuzadas en fragmentos —las de "un pensador liberado de las formas sistemáticas de la filosofía"— expuestas como postulados, aforismos o filosofemas, en digresiones o acotaciones al margen de la novela son, precisamente, como en Montaigne, Pascal o Nietzsche, órganos vivos de un filosofar auténtico. En la misma suerte que sus opiniones personales, con el tiempo los personajes ficticios han adquirido una veracidad histórica superior a los reales. Ahora mismo no podemos discernir cuáles vivieron de cuáles no. Todos han muerto y sobreviven imperecederos por igual. Dice Bal-

zac en el *Prefacio*: "Casi todos nuestros personajes, cuya existencia llega a ser más dilatada, más auténtica que la de las generaciones en medio de las cuales se les hace nacer, no viven sino a condición de ser una gran imagen del presente. Concebidos en las entrañas de su tiempo, todo el corazón humano se agita bajo su envoltura, y en ellos se esconde a menudo toda una filosofía". También sus ideas, después de haber muerto, están vivas para muchos siglos.

Pero, por sobreañadidura, encontramos que la estructura de su obra, en lo que hemos de llamar su "composición filosófica", o su morfogénesis de los tipos; en la argumentación y postura vital de los personajes que representan en algún modo al autor; en la trama de las acciones; en la derivación del proceso de convivencia hacia un fin que nunca es trágico, en un "estilo del desenlace" muy típico de Balzac, una corroboración de la teoría, pruebas solidarias de una biografía única. Todo lo que acontece en el mundo de Balzac es tan congruente como lo que acontece en la naturaleza, y cuando nos dice que todos sus estudios forman sus novelas, todas las novelas una historia y toda la historia una creación paralela a la de la realidad, no se refiere evidentemente a los sesenta años que abarca su investigación, como muchos creen, ni al territorio y al idioma de Francia, sino que da una imagen mítica de la historia en un mundo civilizado ucrónico y utópico, en que sobreviven los elementos de estructuración de la historia primitiva. Su historia es un cosmos y su hombre una impresionante estampa del animal humano.

Su misión es "ordenar los hechos, los mismos poco más o menos en todas las naciones"; y "los infortunios de Birotteau, el sacerdote y el perfumista, son para mí los de la humanidad. La Sepulturera (*El médico rural*) y Mme. Graslin (*El cura de aldea*) son casi la mujer toda entera" (*Prefacio*). El que todo le sea propio en su mundo, nos confirma que éste estaba organizado en un cosmos en su mente y que con sus leyes obedecía a una legalidad lógica, emanada de una concepción consciente de la realidad en términos absolutos. Qué grado tenga de exactitud testimonial con la realidad literal de su época, es cuestión distinta,

pero no puede exigírsele sino fidelidad a las normas del acontecer social, a la índole del ser humano en sus infinitos matices, a la verdad que hace de la historia una biografía, de todas las vidas y de todas las circunstancias, "el drama". "La sociedad nace en la Abstracción", pensaba Luis Lambert, y bien sabía Lorenzo Ruggieri que era preciso aprender las claves para comprender las cosas.

La sociedad no tiene "un sistema" como tampoco lo tiene la naturaleza —tiene formas y funciones— y cualquier filosofía de la vida que siga un método científico de exposición y se atenga a su propio sistema como la sociología y la historia académicas, ha de falsear forzosamente el fluído y contradictorio curso de la vida humana. Todas las historias imaginarias, cuantas se puedan concebir, son rigurosamente ciertas, como lo son todas las combinaciones que se puedan realizar lógicamente con signos matemáticos y las deformaciones de las figuras en la topología. Sólo se exige la condición de que obedezcan a las reglas del juego de la vida misma; y en posesión de esa clave le fué posible a Balzac crear, imaginativamente, un mundo tan cierto como el nuestro, una historia apócrifa que inclusive puede reemplazar a la historia auténtica con una legalidad igual. Desde sus primeras obras nuestro autor estaba en posesión de este secreto, y lo confiesa categóricamente en el *Prefacio*, al decir que Walter Scott "elevaba la novela al valor filosófico de la Historia": concepto que cobra una evidencia mítica en la afirmación, hecha en otra parte, de que "Troya y Napoleón son poemas". Sólo después de la lectura de la obra completa de Balzac, adquirida conciencia inequívoca de que no es posible compararla ni juzgarla en la acepción técnica ni en la vulgar que damos a la "novela", se alcanza la certidumbre de que ella responde a una concepción filosófica y metafísica —equivalencias de valor entre imágenes y cosas— y que nunca "inventó" a capricho una intriga, un personaje, ni siquiera una escena que no respondiese armoniosamente a esa concepción, en tal forma que la fuerza sistemática de sus ideas radica en la descripción de los hechos mismos, en las significaciones trascendentales de un existir "histórico" que

se encubre bajo los aspectos de personas, actos, cosas. Inventaba con la técnica con que la naturaleza configura. Su dramaturgia es, efectivamente, una demiurgia, como lo es la de todos los grandes creadores, y la palabra creación aplicada a su obra tiene exactamente el mismo sentido que aplicada a la obra de Dios. Es más o menos lo que Dilthey expresa, pensando también en él: "La poesía no pretende conocer la realidad como una ciencia sino el significado de lo que acontece, de los hombres y las cosas trabados en urdimbres vitales: así el enigma de la vida se concentra en una conexión interna de esas urdimbres vitales que tejen los hombres, los destinos, el ambiente vivo. En cada gran época de la poesía se lleva a cabo de nuevo, y en etapas regulares, la marcha de las creencias y las costumbres, que se constituyen con la experiencia general de las comunidades, en la tarea de hacer nuevamente comprensible la vida por sí misma. Este es el camino que va de Homero a los Trágicos griegos, de la fe católica dependiente a la lírica y épica caballerescas, y de la vida moderna a Schiller, Balzac, Ibsen". Y también: "Stendhal y Balzac ven en la vida un tejido de ilusiones, pasiones, belleza y perdición entretejido con la naturaleza misma con un oscuro impulso en que la voluntad fuerte, egoísta, se impone". Una filosofía y una metafísica, pues.

Balzac forja una concepción del mundo y de la vida en sus años de juventud —*Tratados de la voluntad*—: y las ideas cardinales que le permitían ver en el acontecer un proceso con un sentido, lo determinan inquebrantablemente a escribir. Desde sus primeros ensayos Balzac considera que cumple una misión, la de revelar el alma de la sociedad en cuyo rostro sonriente ha leído su destino tremendo. Un don de penetrante intuición es lo que caracteriza su genio, y este aspecto del saber que podemos llamar gnóstico, tiene importancia fundamental en todas sus novelas. Tal facultad de contemplar en síntesis los fenómenos dispersos y heterogéneos de la vida poseyó Luis Lambert —y Cristo, Rafael Sanzio, Miguel Angel, etcétera— quien "supo deducir todo un sistema, valiéndose como lo hizo Cuvier en otro orden de cosas, de un fragmento de pensamiento para reconstruir toda

la creación". Balzac asocia esa facultad a una cualidad típica del ojo y la denomina en diferentes lugares el don de la "doble vista" que permite, inclusive y como consecuencia de esa misma función totalizadora prever o pronosticar una relación superior entre los hechos y las cosas conexos, simplemente porque ve un orden serial que las inteligencias comunes no perciben. Es curioso que, con idéntica acepción, Goethe asigna una función intelectual pura a la facultad de ver, hasta resumir el saber con la visión: "Los ojos eran el órgano principal con que yo abrazaba al mundo". Luis Lambert identifica la inteligencia con la luz ("cuanto por la forma cae bajo el dominio del sentido único, la facultad de ver, se reduce a algunos cuerpos elementales cuyos principios están en el aire, en la luz o en los principios del aire y de la luz"). La *Teoría de los Colores*, de Goethe, y la obra del mismo título y con la misma tesis de Schopenhauer, considera todos los fenómenos ópticos como fisiológicos y en el Fragmento VII de *Luis Lambert* se debate Balzac por expresar una concepción sumamente extraña, que no tiene de extravagante sino la impotencia de fijar en conceptos racionales una intuición sumamente sutil. Dice: "El sonido es una modificación del aire; todos los colores son modificaciones de la luz; todo olor es una combinación de aire y de luz; así las cuatro expresiones de la materia con relación al hombre: el sonido, el color, el olor y la forma, tienen un mismo origen; porque no está distante el día que se conocerá la filiación de los principios de la luz en los del aire. El pensamiento que nace de la luz se expresa por medio de la palabra, que nace del sonido". Para él, pues, todo procede de la *sustancia* cuyas transformaciones sólo difieren en el *número*, por cierto "dosaje cuyas proporciones producen los individuos o las cosas de lo que apellidamos *reinos*". Esta facultad de ver-entender, central y totalizadora, era al mismo tiempo tipo de la inteligencia en su concepción de la "especialidad". La visión profunda de esencias es, efectivamente, desde los griegos y sin metáforas "una visión", por lo que el que así contempla y comprende es un "visionario" y en Swedenborg y en Blake esa facultad alcanza, como en Balzac, Poe, Baudelaire y Dostoievsky los pavo-

rosos confines de lo fantástico. Lambert atribuye a Cristo y Frenhofer a Rafael Sanzio esa facultad: aquél porque veía en lo presente el pasado y el futuro en series causal y teleológica; y éste porque en la forma fugaz veía la forma eterna. León Chestov atribuye a Dostoievsky y a Tolstoi una visión de especialidad semejante por los "ojos del ángel de la muerte", con lo que quiere expresar la visión del mundo que se adquiere después de la muerte simbólica, cuando se siente que algo muere en nosotros definitivamente. La definición que da Luis Lambert de esa intuición trascendental es ésta: "*species*, vista, especular, verlo todo y de una sola ojeada; *speculum*, espejo o modo de apreciar una cosa al verla entera". Schopenhauer ha usado de idénticos conceptos: "La poesía está en mejores condiciones que la historia y la biografía para revelarnos la esencia de la humanidad, porque el genio poético es comparable a un espejo que concentra y reproduce con claridad todo lo esencial e importante, suprimiendo todo lo contingente y heterogéneo". Se trata siempre de la intuición profunda, trascendental, que tampoco Bergson ni Husserl han logrado definir satisfactoriamente. En otro pasaje explica Luis Lambert: "La especialidad trae consigo la intuición, que es una de las facultades del *hombre interno* del que el especialismo es un atributo. La intuición obra por una imperceptible sensación ignorada del que a ella obedece: Napoleón se alejaba instintivamente del sitio en que se hallaba siempre que, de no haberse movido, lo hubiera alcanzado una bala". Esta facultad, por consiguiente, no se limita a entender mentalmente como si se vieran los fenómenos del saber abstracto o puro, sino que se aplica con mayor eficacia humana al descubrimiento de las *leyes* psicológicas, sentimentales e instintivas, de la vida social entera, porque obedecen misteriosamente al cosmos organizado del que todo ser forma parte como componente de su organización. "Las ideas son en nosotros, dice el joven filósofo místico, un sistema completo, parecido a uno de los reinos de la naturaleza, una como eflorescencia cuya iconografía trazara un hombre ingenioso que tal vez fuera tenido por loco. Sí: todo en nosotros y fuera de nosotros atestigua la vida de esas creaciones deductivas que yo

comparo a las flores, obedeciendo a no sé que revelación de su naturaleza". Y no hay duda que, como lo admite Dilthey, Balzac se refiere a sí mismo al atribuir a Lambert la facultad visual-intelectual por la que "la imagen impresa en su alma era tan viva como si realmente él la hubiera visto, ora porque procediese por analogía, ora porque estuviese dotado de una segunda vista mediante la cual abrazase la naturaleza". El empleo metódico de esta facultad, que preconizan Fechner, Husserl y Bergson, está expuesto con clarividencia por Balzac en *Facino Cane*: "En mí la observación había llegado a ser intuitiva —dice el narrador—; penetraba el alma sin descuidar el cuerpo o, mejor dicho, captaba tan bien los detalles exteriores que inmediatamente llegaba a lo esencial. Esta observación me otorgaba la facultad de vivir en la vida del individuo sobre la cual se ejercía y me permitía sustituirlo, tal como hacía el derviche de *Las mil y una noches*, que asumía el cuerpo y el alma de las personas sobre quienes pronunciaba ciertas palabras". "Al escucharlos yo lograba identificarme con su vida, sentía sus harapos sobre mi cuerpo, caminaba con los pies en sus zapatos rotos; sus deseos, sus necesidades, todo pasaba a mi alma o mi alma pasaba a la de ellos. Era el sueño de un hombre despierto". "¿A qué debo esa facultad? ¿Es una de esas condiciones que pueden conducir a la locura si se abusa de ellas? Nunca me he preocupado en buscar las causas de este poder: sé que lo tengo y me conformo con usarlo. Quiero solamente que se sepa que ya en aquel tiempo había aislado yo los elementos de esa masa heterogénea llamada pueblo, y que la había analizado para evaluar sus cualidades buenas o malas". Esa manera intensa de penetrar en el interior de los seres es la misma con que penetra en el interior de las cosas todas del mundo para ponerlo en contacto con las esencias inmutables del existir humano, visión que "abre al hombre su verdadera carrera y lo infinito empieza a manifestarse en él que entrevé su destino". Otra explicación concordante —y hay muchas— hallamos en *La investigación de lo absoluto*: "La potencia de visión que hace al poeta y la potencia de deducción que hace al sabio, están fundadas en afinidades invisibles e imponderables que el

vulgo coloca en la clase de los fenómenos morales, pero que en realidad son efectos físicos. El profeta ve y deduce". La intuición se relaciona con la percepción directa más que con el razonamiento, y para Balzac el metafísico se confunde con el contemplador, como lo sintieron los antiguos filósofos para quienes la verdad era un espectáculo. En ese mismo sentido dice Schopenhauer: "La genialidad es la facultad de conducirse meramente como observador, de perderse en la intuición y de emancipar el conocimiento que originariamente está al servicio de la voluntad, de esta servidumbre, perdiendo de vista sus fines egoístas, así como la propia persona, para convertirse en sujeto puro del conocimiento en visión transparente del mundo, y esto no de una manera momentánea sino por tanto tiempo y tan reflexivamente como sea necesario para reproducir el objeto contemplado por un arte superior, para fijar en pensamientos eternos lo que se mueve vacilante en forma de fenómeno fugitivo". La intuición por la cual el "profeta deduce" sería el instrumento de penetración y exploración más valioso del saber, lo cual puede decirse mejor con palabras de nuestro autor, que extiende esa posibilidad al "mundo artificial de la sociedad": "Los sucesos que atestiguan la acción de la Humanidad y que son el producto de su inteligencia, obedecen a causas en que son preconcebidos como nuestros actos se realizan en nuestro pensamiento antes de reproducirse exteriormente: los presentimientos o las profecías son una *noción* de aquellas causas". Aun en la Logística, la parte más pura y abstracta de las matemáticas, sólo se comprende lo que se ve con claridad.

La intuición guió a Balzac al comienzo por su intrincado laberinto y, avanzada la tarea, percibe a la luz del sol que el laberinto tiene un mapa y que es el mismo de la geografía y de la historia, del espacio y del tiempo humanos: lo habita un ser de cuerpo de animal y torso y cabeza humanos. Sociedad y naturaleza se estructuran según un plan difícil de diseñar, y para su propio plan necesita de todos los conocimientos auxiliares. Las ciencias naturales, clasificando sistemáticamente las especies y describiéndolas conforme a leyes simples de organización, le

dieron la clave: en la sociedad vió la animalidad y la divinidad. Buffon, D'Holbach, Lamettrie y Helvetius bosquejaron antes de él sendos sistemas cosmogónicos del mundo y del alma, y el siglo XVIII trabaja solidariamente en crear una imagen del universo físico, orgánico y espiritual, que con una fórmula de suma economía pudiera expresar sus leyes fundamentales y abrazar en simple unidad la diversidad aparente de los fenómenos. En este mismo sentido, y sin proponérselo deliberadamente hasta cierta altura de su obra, trabaja Balzac bajo una idea directriz que pronto adquiere la característica de un todo armonioso en que se insertan las diferentes partes, y que sin sistema ni método resulta configurar una coherente filosofía pragmática de la sociedad. Coloca, además en el centro de ese universo para organizarlo y vitalizarlo, la voluntad en lugar de las fuerzas ciegas de los filósofos naturalistas, y al dinero en lugar de la misantropía y la filantropía de los psicólogos y moralistas. Por otra parte, el campo de investigación de nuestro autor —lo absoluto— limitábase al cosmos de las acciones humanas que le suministra los materiales vivos que debe descifrar con su clave, y el libro de la naturaleza hasta entonces escrito en "lengua matemática" se le aparece evidente bajo un lenguaje de símbolos naturales: objetos, personas, ideas, intereses, abnegación, insensatez, pasiones, en combinaciones fabulosas. El dinero es un "medio" combinatorio. Como esta concepción del mundo de Balzac resumida en el *Prefacio*, y expuesta en *Luis Lambert*, *Serafita*, *Una obra maestra desconocida*, *La piel de zapa* y en innumerables reflexiones dispersas en todas las demás novelas de *La comedia humana* es afín a las preocupaciones de todos los físicos y metafísicos desde Platón, podemos hallarla formulada teóricamente en muchos autores, pero en ninguno demostrada con un volumen tan grande de pruebas como en las novelas de Balzac. Se convierte así en un texto de filosofía por lo mismo que es la descripción objetiva de la vida. Las conclusiones a que llega tras la observación atenta de la sociedad en que vive, se resume en dos principios: el de los invariantes que dan estructura y razón a la existencia y que, como dice Luis Lambert, son su voluntad de existir o

mundo de la animalidad; y el de las cosas de infinitas formas que son sus apariencias, o mundo de la humanidad. Schopenhauer llegó a las mismas conclusiones concretadas así: "no hay que olvidar que en todas las ideas, es decir, en todas las fuerzas del mundo inorgánico y en todas las formas de la naturaleza orgánica, es una y la misma voluntad lo que se revela o, dicho de otro modo, lo que toma la forma de representación o de objetividad. Su unidad debe también darse a conocer, en consecuencia, por una afinidad interior entre todos sus fenómenos. Esta afinidad se revela asimismo en los grados superiores de su objetividad, donde el fenómeno entero es más evidente, por ejemplo en el mundo vegetal y animal, por la analogía general que se encuentra en todas las formas. Tipo fundamental que en tales fenómenos se repite. Éste es el principio director del gran sistema zoológico que en nuestro siglo han producido los franceses, y se advierte del modo más completo en la anatomía comparada como "l'unite de plan", "l'uniformité de l'element anatomique". Esta indicación refleja al mismo tiempo las ideas que Balzac expresa en el *Prefacio* y el pensamiento naturalista de su época.

Esta manera balzaciana de contemplar los fenómenos de la naturaleza y de la sociedad es, efectivamente, un rasgo característico del espíritu francés y se avenía bien al plan ideal de la existencia de la sociedad como lo entendió o lo intuyó nuestro autor. Para él —y esta idea goetheana parece pertenecerle en exclusividad por la aplicación sistemática que hace en sus obras, particularmente en una fisiognómica del *habitat* social— entre lo animal y lo angélico hay un *medio*, especie de receptáculo de energías biológicas, las cuales se manifiestan diferenciadas al corporizarse en seres que pertenecen, infaliblemente, a formas-tipos, a especies. Como la naturaleza es una y "todos los animales son uno", la sociedad es también una, diversificada en infinitos ejemplares. "El animal es un principio que toma su forma exterior —dice— y, para hablar más exactamente, las diferencias de su forma, en los medios en que está llamado a desarrollarse. Las especies zoológicas resultan de estas diferencias". Hay además analogías y homologías anatómicas y fisiológicas entre los cuer-

pos zoológicos y los cuerpos sociales: un mismo patrón sirve para fundir los cuerpos y las almas, las cosas, los entes y los destinos. Inspirado en las teorías de los grandes naturalistas de su tiempo que estudian comparativamente los seres organizados fijando sus caracteres específicos, Balzac percibe por similitud que la sociedad es como otra naturaleza: que la vida de conjunto de la humanidad reproduce la del mundo: que el individuo repite en su biografía la historia como en su cuerpo la especie; y que la función social se divide en modelos-tipos, en clases, órdenes, familias, géneros, o en grupos, oficios, vocaciones, intereses (que es lo mismo) y en los dos hemisferios de los sexos antagónicos, como la función biológica en peces, aves, mamíferos, insectos: "Las diferencias entre un soldado, un obrero, un administrador, un abogado, un ocioso, un sabio, un estadista, un comerciante, un marino, un poeta, un pobre, un sacerdote, son, aunque más difíciles de captar, tan considerables como las que distinguen al lobo, al león, al asno, al cuervo, al tiburón, al lobo marino, a la oveja, etcétera. Han existido, pues, y existirán siempre, especies sociales como hay especies zoológicas" (*Prefacio*). Esta es su gran teoría de la correlación de las formas que desarrolla con una amplitud y una certeza de visión asombrosamente genial. Él mismo reconoce que esta visión de la correlación de las formas, hasta configurar una morfología y una fisiognómica en el cabal sentido spengleriano, le es sugerida en la adolescencia por Lavater, si bien quien primeramente la plantea en más precisos términos fué el matemático y metafísico J. E. Lambert, en su *Arquitectónica* y en su *Foronomía*. El nombre de este sabio autodidacto le sirve para presentarse a sí mismo en una de sus muchas obras autobiográficas. Si las especies zoológicas perpetúan su tipo, asimismo las especies sociales perpetúan el suyo. Todo será así hasta el fin de los siglos.

Para examinar estos fenómenos complejos y sutiles que componen todo el mundo de las representaciones, sería preciso que el historiador o el investigador de las costumbres aplicara a los hechos sociales instrumentos de suma sensibilidad, como se aplica el microscopio al examen de la materia viva. El más exacto es el ojo,

pero requiere la facultad de la doble visión. Repetidas veces afirma Balzac que lo importante de los hechos sociales es de dimensión infinitesimal, y que en sus componentes parciales reside el secreto de la mecánica de los grupos humanos, y él quiere estudiar, en consecuencia, los hechos menudos del vivir cotidiano que son la levadura de los grandes hechos históricos. El es, a pesar de su prisa (y "nada de lo que se hace apurado puede ser perfecto", dice en *La investigación de lo absoluto*) y de la trágica necesidad de crear en inmensas dimensiones, el primer examinador naturalista de la sociedad y del ser humano: el primer etnólogo de la civilización occidental contemporánea, el primer antropólogo (una la palabra con satisfacción) del *homo œconomicus*.

Considerada así la realidad del mundo humano, el historiador y el sociólogo académicos son sencillamente agrimensores del planeta en que ellos y nosotros vivimos. La conciencia, por primera vez revelada en el mundo por Balzac, de que es menester escribir la historia natural de las sociedades, precisamente cuando Comte inicia una sistemática teórica, en el concepto más estricto de la antropología cultural, comporta una visión científica de la sociedad como no la han tenido los sociólogos en todo el siglo XIX. Lo que entendemos por realismo en Balzac se refiere a su observación minuciosa de los detalles, a la valoración de lo insignificante por su reproducción fiel, al examen de los hechos vivos del acontecer social —los "residuos alógicos" de Pareto— que el historiador desdeñaba al escoger, como los moralistas, los hechos gruesos, con lo que "se preocupaban exclusivamente de los mamíferos olvidándose de los reptiles". En numerosos lugares de su obra, Balzac ha manifestado que lo realmente importante en la vida se da en la dimensión de lo infinitesimal, y también que lo microscópico reproduce lo macroscópico. Esta yuxtaposición de lo pequeño para construir grandes cuadros históricos o domésticos, este rechazo de todo lo grandioso y patético que la literatura romántica adopta como *deus ex machina*, es en él, acaso, el síntoma más perceptible de su disposición natural a la observación exacta, y vocación tan científica por lo menos como la necesidad de observar lo minúsculo en Galileo. Tal exa-

men minucioso de lo imponderable caracteriza también a Poe y a Dostoievsky y no volvemos a encontrarlo como necesidad mental del observador hasta Baudelaire, Proust y Kafka, con quienes la visión mágica de Balzac cobra amplificaciones hacia lo trágico de lo sutil, hacia lo magnífico de lo trivial y hacia lo pavoroso de lo estructural. Lo demás es fotografía o canto de sirenas. Pero es innegable que Balzac trató la materia orgánica de su portaobjetos con la técnica macroscópica del narrador que escoge lo de mayor relieve, y que su "tempo" no es el de Proust ni el de Kafka. La explicación de este fenómeno es extraña a mi propósito aquí, pero debo insinuar que acaso ningún autor dispuso de menos tiempo para realizar su obra, y que ésta no se puede coordenar con una abscisa de tiempo (exactamente es el caso del matemático Evaristo Galois), o que pocos encontraron procedimiento tan ingenioso como él para que el tiempo se le acortara con cada deseo cumplido. Además, quien ve todo en conjunto, en un espejo, tiene un "tempo" orgánico distinto —asincrónico— del que todo lo ve en partículas, por un tamiz.

Es de todos modos sumamente importante destacar que Balzac, en una atmósfera todavía caldeada por las ilusiones de la Ilustración y el prodigio de Napoleón, coetáneo de una galería viviente de hombres representativos, acude a las fuentes naturales, al vivir de alcoba, tertulia, montepío y tienda, para atrapar los hilos genealógicos de la historia, la cadena atómica que traba los hechos entre sí en una red de la que los hechos grandiosos, napoleónicos y representativos, son protuberancias o excrecencias sin sentido biológico o biográfico, sin sustancia histórica ni casi anecdótica. Este descubrimiento se correlaciona con el de la novela como documento veraz del vivir, en la paridad de Heródoto con Walter Scott, de Rabelais y Descartes con él, de Cuvier con numerosos personajes de su obra, de lo documental con lo mítico. Concepto central de su idealismo realista schopenhaueriano que "pone en forma" el problema total de la literatura según lo entendemos hoy frente a los esquemas teoréticos de la historia y de la sociología, que Herbert Cyzars sintetiza así: "En la historia literaria ha habido hechos y agentes, en la

historia universal solamente informes más o menos falseados sobre negocios casi siempre irreales de empresas rara vez personificables".

A la filosofía sistematizada *a priori* de los teóricos de las sociedades —aunque diga que sigue a Bossuet y a Bonald— opone la filosofía simétrica a los hechos parabólicos de la realidad: a la clasificación metódica la descripción; al tratado la novela, al plan de Calvino el de Buffon. Al comprender que a la visión histórica de Walter Scott le faltó el vínculo que uniera en panorama "el diálogo, el drama, el retrato, el paisaje, la descripción, incorporando lo maravilloso a lo real", concibe que todas las historias son fragmentos de una historia, todas las personas actores de un drama único, lo que se contiene en naciones y siglos idéntico a una genealogía familiar. Éste es el descubrimiento mágico de Balzac que organiza a su obra en un plan automático: la revelación de que cualquier episodio queda sin explicar, aunque se lo razone, si se lo aísla de su contexto, pues la explicación surge de suyo de la situación organizada. La familia es un individuo, la sociedad una familia: paisaje, ambiente, circunstancias, posición, obligaciones tabuizadas de casta, de familia, de intereses, integran la personalidad, y es asombroso el sentido de "medio" como región de las madres o de las matrices con que en *Catalina de Médicis* explica las afinidades de temperamento y de sino histórico de Calvino y Robespierre. Las teorías de Taine, que son una derivación insignificante de su gran teoría morfológica y fisiognómica, están contenidas ya en esa visión naturalista de la vida, a condición de que la fantasía sea un ingrediente también de la naturaleza en el hombre. Para ello es preciso que Balzac conciba, dentro de su sistema realista, una instancia de fondo, metafísica, de modo que el plano del acontecer humano quede entre el suelo geológico y la atmósfera, como humus fecundo: entre lo mecánico y lo espiritual, entre lo racional y lo absurdo, entre lo instintivo y lo angélico: "plano de las abstracciones en que vive la sociedad". Desde mucho antes de *Luis Lambert* y *Serafita* la concepción del mundo y de la vida está completa en la mente de Balzac, y si dice "que es absurdo que a

las doncellas se les hable de negocios y no de hadas, tomando té como en Noruega", también podría decir que es tan absurdo explicar la vida de las hormigas por el procedimiento de Scheherazada como una sinfonía por el método de D'Alembert. Son mundos distintos, lo repite expresamente muchas veces, el de los cuerpos inorgánicos y de los seres vivos, y el del pensamiento y de la electricidad; "mundos" como hoy admite la biología, mas no universos, donde todo está ya terminado, ocurrido y reintegrado a su primitiva unidad (es el concepto de Poe en *Eureka*). De ahí que en la cosmovisión de Balzac coexisten dos planos: el de los invariantes (sustancia) y el de los compuestos cambiantes (facultades), en lo que coincide también con el dimorfismo de voluntad y representación de Schopenhauer. Así como cada individuo es un ejemplar sintético de la especie —dado sólo una vez en la eternidad— con todas sus contradicciones y pluralidades, grupos inmensos de individuos cierran una unidad más estrecha (no más amplia), porque en toda la especie hay menos contradicciones que en cualquier individuo. El grupo —la familia— es la verdadera unidad estructural de la sociedad. Cada uno de estos grupos diferenciados por sus inclinaciones —militares, sacerdotes—, por sus profesiones —notarios, médicos, bordadoras—, por sus intereses —banqueros, comerciantes—, por sus pasiones —jugadores, adúlteras, avaros— configuran "una especie" y puede haber cien mil o más ejemplares sin que sobrepasen la unidad: basta el tipo. Calculó Balzac que necesitaría describir de tres a cuatro mil ejemplares-tipos, lo que nos hace pensar en un correlato de la clasificación botánica de Linneo. La concepción de la vida se cerraba, pues, para Balzac, en un círculo atemporal y aespacial, en una rueda que podría desplazarse eternamente sobre el plano de la historia como si girase sobre un eje fijo. Solamente el novelista puede concebir una historia como una filosofía, únicamente el etnólogo una sociedad como una metafísica.

La verdad es que si el observador se limita a copiar "fielmente" esa realidad giratoria del mundo en que vive, cometería una infidelidad o una falsedad olvidando que el eje de la rueda

está fijo. La imagen de la realidad es inasible por los sentidos, no se concentra en las formas sino que las formas son sus recipientes, la única posibilidad que tienen de adquirir expresión vital, de vivir. Esta idea balzaciana es equivalente al Receptáculo en el *Timeo* de Platón, que Whitehead considera lo más profundo de su metafísica. Frenhofer y Lambert, Serafita y Facino Cane —que es ciego—, Rafael y Cosme Ruggieri —que tiene ciento treinta años, como Marión Delorme— "ven" una realidad más real que el copista, que el pintor que se conforma con la primera apariencia; porque la verdadera figura de cada grupo no se ofrece sumisamente al "narrador de dramas de la vida íntima, al arqueólogo del mobiliario, al nomenclador de las profesiones, al registrador del bien y del mal", sino a quien "como artista estudia las razones o la razón de esos efectos sociales y sorprende el sentido oculto en el inmenso conjunto de figuras, de pasiones y de acontecimientos" (*Prefacio*). Para ello es preciso una doble vista de profundidad y el don de penetrar y no de rodear los objetos, de entrar en *contagium* con sus esencias a través de su cáscara protectora, de ver las series más que las figuras. Son los visionarios los que colocan las piedras en que se funda toda la fábrica del hacer social: los cimientos sólidos de las cosas son las ideas, y "San Pablo y San Pedro fueron sistemas que los papas realizaron". El más débil de todos fué la piedra sillar de una Iglesia, de una fe.

Ocurre este extraño contrasentido porque en la sociedad no hay cosas y seres sino seres y valores. Su segundo descubrimiento, pues, es que el mundo de la sociedad no ha de dividirse en personas y bienes, sino que ha de basarse en principios de acción constante, de cuya tensión, armonía o guerra (*Fisiología del matrimonio*) resulta la estabilidad del todo. Son los agentes de lo que sumariamente entendemos por historia de la civilización: el Hombre y la Mujer. A este respecto funcional hombre y mujer difieren entre sí y no pertenecen a una especie sino a dos (es la tesis de *Sexo y carácter*, de Weininger). "Buffon describió al león y concluyó a la leona con algunas frases —dice—, mientras que, en la sociedad, la mujer no siempre se encuentra que es la

hembra del varón". Asimismo, las cosas materiales pertenecen a dos categorías: los objetos y los valores. Estas permutaciones o transvaluaciones ocurren en el "medio", que es un concepto cardinal en su concepción del mundo. Un objeto es, además que un trozo de materia, una pieza de funcionamiento entre el mundo y el espíritu, entre el reino de la naturaleza y el de la historia. De modo que entran en juego, por ejemplo, una arquitectura, un mobiliario y una indumentaria auxiliares de la biografía. Es indispensable enunciar al menos esta idea extraña de Balzac.

Nos dice que "su expresión del *medio* se la sugirió (a Lambert) una observación hecha en su niñez, y de la cual no sospechó de seguro la importancia, pero cuya rareza debió de impresionarle la imaginación". Inmediatamente explica: "El vocablo voluntad servía para nombrar el *medio* en que el pensamiento efectuaba sus evoluciones; o, valiéndose de una expresión abstracta, la fuerza por la cual el hombre puede reproducir, fuera de sí mismo, las acciones que componen la vida entera". "Hay necesariamente seres intermediarios que separan el Reino de los Instintivos del Reino de los Abstractivos en proporciones infinitas. Unos tienen más Instintividad que Abstractividad y, viceversa, que los otros. Además, hay seres en los cuales ambas acciones se neutralizan por obrar como fuerzas iguales". Esta teoría metafísica de un *medio*, que tanto es el plano abstracto de las combinaciones y conmutaciones de fuerzas y hechos como el lugar y el momento en que ellas se producen, abarca, físicamente, la atmósfera (que en ciertas ocasiones denomina aire), y en este sentido dice Desplein que "la atmósfera terrestre era una bolsa generadora". Sus ideas, muy claras, sobre el medio ambiente vital y la inalterable fijeza de los tipos, se relacionan con este concepto, el más abstracto de todos los suyos.

Si ese *medio* existe tanto para los fenómenos físicos como para los fenómenos espirituales, forma parte integrante de ellos, hasta el punto de que no podríamos decir que las cosas existan ni que sean comprendidas sin estar puestas en un *medio* que a la vez les da existencia y sentido. La sociedad entera es juzgada por Balzac, a la vez, como un medio (el plano de lo abstracto colec-

tivo). Esta noción extraña se relaciona con la antigua noción de éter y con la actual de campo y de energía tensorial. En Luis Lambert se la encuentra precisamente al ocuparse del tema de la sustancia.

Efectivamente, parece que sólo *eso* es una realidad absoluta, pues lo que realmente existe es ese *medio* o *campo* y las cosas toman no sólo su forma sino su *ser* de él, según rutas-de-acaecer que siguen, o según líneas u ondas de materia en que entran. La primera intuición se debe a Platón (Timeo) donde le da el nombre de "Receptáculo" sin fijarle ninguna cualidad. Otras veces alude a él como "el vientre materno de todo acaecer". Whitehead lo explica así: "El Receptáculo, de Platón, puede ser concebido como la necesaria comunidad dentro de la cual se coloca el curso de la historia, en abstracción de todos los hechos históricos particulares". Hoy es una hipótesis fundamental de la física, con otro nombre.

Percibimos las cosas y las entendemos, además, porque entre lo que existe y nuestra inteligencia está ese medio. Espacio o tiempo o relación de causa a efecto, en otro lenguaje común, las cosas acaecen y se piensan por la misma simple razón, diremos así, de que están colocadas *allí*. Pues también es congruente con esta noción lo que Lambert afirma: "que hay el espacio físico y el espacio intelectual", de la misma manera que hecho un corte transversal en ese espacio, habría un tiempo y una duración. Este medio engrana en la sociedad el orden natural con el orden artificial y parecería que el dinero cumple esa función. Asimismo en el orden humano individual —la familia—, el matrimonio cumpliría una función análoga.

En última instancia, ese medio o campo en donde cualquier posibilidad de cosa que ha de ser penetra para tomar la forma y el sentido del *sitio* en que penetra, como si cayera en matrices huecas —el "vacío", de Epicuro, el "vientre materno de todo acontecer" o "receptáculo" de Platón, los "positrones" y la física de las matrices de Heisenberg y Dirac—, es asimismo, en el pensamiento de Lambert, la sustancia cuya naturaleza, posiblemente electromagnética, "es base común de las transmutaciones que

llamamos materia y de muchos fenómenos conocidos con nombres impropios". En los seres vivos actúa como un principio dinámico particular, cuyo nombre impropio también, es voluntad. Esa *sustancia* única y sus infinitas formas reales y posibles o las facultades compuestas adquiridas en los cuerpos, da unidad de origen a todo lo que existe como una maternidad cósmica (Balzac habla de su tarea de escritor como de una "maternidad", de donde él resultaría un "medium"). De manera que todo acontecer, todo hecho, toda idea, responde en su configuración de esencia a las condiciones del *medio*, y más groseramente, y más cerca de lo palpable, es el habitat o ambiente —otra marsupia en el lenguaje de Desplein— en que nacen, viven, se desarrollan y mueren los seres organizados. Es por otra parte el *medio* goetheano que Miguel de Ferdinandy (ensayo sobre *Lo demoníaco en poesía y verdad*) explica así: "Lo demoníaco se evidencia como 'algo intermedio', y el demonio mismo como un 'ser intermedio' entre lo humano y lo inmortal, que desempeña un papel mediador entre ellos, *pero de tal modo que, situado en el medio, impregna al mismo tiempo a ambos, tanto a lo divino como a lo humano*". Se origina así una nueva unidad, una nueva armonía cósmica, y surge el diálogo entre hombres y dioses, diálogo que se desarrolla en el lenguaje de lo demoníaco. Quien lo entienda es un hombre animado por lo demoníaco, mientras que los otros son meros artesanos que nada saben de lo superior.

Tal medio asegura además la repetición infinita que jamás se da dos veces de los individuos de una especie o una profesión. Las variedades que podrían encontrarse en sus funciones son precisamente las que Balzac esperaba poder reunir en *La comedia humana*. Por otra parte, el funcionamiento de las leyes naturales hace que éstas se nos aparezcan incomparablemente más simples que en el funcionamiento de la sociedad, siendo las mismas. No debemos nunca olvidar que esos dos mundos, uno *en* otro, implican un *medio*, y es seguro que aquí se conjugan el hombre que vive en el uno y la mujer que vive en el otro. Intervienen por doquier factores imprevistos, incontrolables e irracionales que podemos denominar libremente desde ahora demoníacos, es decir, que no

quedan apresados en la estructura fija de los tipos ni escapan por entero a ella. Son factores atípicos o de regularidad estadística que dan un "ethos" y un "pathos" a la historia humana a pesar de que, en amplias curvas, no se diferencia de la historia de cualquier otra especie, sino por ese "ethos" y ese "pathos" que son los valores. Sólo la vida interior del hombre es distinta a la de los demás seres. Llámesele azar, ansia de lo absoluto, pasión, diamante artificial o piel de zapa, de mil modos, en síntesis representa lo que Goethe definía, en su extrema vejez, en una equivalencia con el orden orgánico, fuerza centrífuga que tiende a la dispersión, al despertar del sueño del caos primigenio, por oposición a la fuerza centrípeta de ordenación, cohesión, solidificación. Balzac necesita angustiosamente encontrar en el torbellino de la vida agentes de cristalización o de estabilización en el agón dramático de esos dos poderes —digamos con Toynbee, Yin y Yang—, y los halla en las estructuras invariantes y fijadoras: Monarquía e Iglesia, Moral y Justicia, Mujer y Herencia; Estamentos, Castas, Clases, que contrarrestan la mecánica diabólica de las estructuras de movimiento: casualidad, capricho, guerra, epidemias, "lo no previsible" —el suicidio—, pasiones y cuanto escapa a la ordenación material, ósea, de las maniobras de los seres humanos. También los animales y los niños —Balzac no ha interpretado la semántica de su diabolismo ingenuo— son portadores de ese principio fáustico —Dickens, Dostoievsky— aunque de modo por completo peculiar. El azar no se da en la naturaleza, que es divina, como la causación no se da en la sociedad, que es demoniaca. O son tan complejos Fatalidad y Acaso en uno y otro mundos, que únicamente en grandes números, en el pensar estadístico, del que Balzac tiene clara noción, vienen a cerrar su ciclo en un determinismo relativista. Por otra parte, el "drama" en el orbe animal-infantil es menos variado y no hay promiscuidad de especies —seres o profesiones— ni de acontecimientos, siguiendo todos una pauta o cauce más o menos estrecho y hondo. Para el hombre y para la mujer, que son dos coeficientes que han de conjugarse como en una lucha a muerte.

la intriga o argumento de la historia se complica indeciblemente; mas en la creación natural son similares.

Da vértigo advertir qué empresa se propuso Balzac y hasta qué grado la cumplió, tomando como materia de sus investigaciones una naturaleza de configuración tan compleja, mas la verdad es que estos conceptos abstrusos, que forman una problemática nueva para la filosofía de las formas de vida, está planteada ya en *La comedia humana*. Es indispensable demorarse un instante en este análisis.

Tanto las especies animales cuanto las biografías varían poco, pues se generan en arquetipos o invariantes, y es preciso admitir para la vida social elementos estructurales organizadores —de autogénesis: "ergasias" o "entelequias"— que tienden a la fijación, pues lo que las instituciones se proponen es lo mismo que se propone la naturaleza. El medio ambiente para los animales equivale a la superestructura jurídica, ética, económica, axiológica del orden artificial (de las abstracciones o cultura). El animal carece de necesidades superfluas y para el hombre lo superfluo es su necesidad fundamental. Balzac ha hecho de los valores una red sobre la que el hombre y la mujer se sostienen; "el suelo social" de Balzac, como le llama Dilthey, de modo que la sociedad es la naturaleza para el hombre. ¿Cómo no dedicarse a la investigación de lo absoluto, es decir, de esa tensión inmanente hacia lo trascendente de las cosas, que hace del hombre un animal simbólico? Como el naturalista observa el clima, el medio geográfico, las fuentes de alimentación, las costumbres gregarias, los instintos, el historiador y el naturalista de la sociedad deben examinar también las condiciones de ambiente y el juego de las fuerzas en acción de este medio. Para el animal bastan el instinto de conservación y de reproducción; para el hombre es menester todo cuanto pueda concebirse en lo real y en lo irreal, la suma de todas las posibilidades de su defensa alegórica —estudiada por el Psicoanálisis— y de la perpetuación de su patrimonio —estudiada por la Etnología—. En esta tarea, y para colmo de complicaciones, colaboran y recíprocamente se dificultan el hombre y la mujer como representantes autónomos, como enti-

dades cerradas con sus instintos e intereses convergentes y divergentes: irreconciliables, inseparables, se conjugan dramáticamente en una alternativa perpetua de odio y amor. Balzac considera al hombre como instrumento de azar y a la mujer como instrumento de herencia. De donde el matrimonio como institución social, como sacramento religioso y como misterio biológico, es la verdadera célula de ese organismo dimorfo. Todo esto constituye no una fantasía sino un concepto básico en la filosofía de Balzac, y su ensayo novelesco *Fisiología del Matrimonio* desarrolla la tesis central de todas sus novelas. Todo esto se relaciona con los instintos eróticos y tanáticos. Por encima de los ejemplares que se crean y se destruyen incesantemente están los arquetipos, las ideas platónicas, los moldes que los producen sin cesar, sin cambiar y sin variar a lo largo de los siglos. Por eso Balzac destruye sin emoción ni piedad —y en absoluto sin sadismo— sus ejemplares sin que sienta ningún "pathos" romántico por el nacimiento ni por la muerte, apasionándose en cambio como ninguno por el mero decurso de la vida. Hay, en consecuencia, en la concepción del mundo de Balzac, como en la mitología hindú, un principio que crea, otro que mantiene y otro que destruye, lo que se infiere notablemente de su idea metafísica del dinero. Cada una de esas "matrices": la de crear, la de conservar y la de perecer, es eterna en su juego muy variable, y sólo por aplicación de una escala de valores éticos, jurídicos o estéticos —que corresponden a la zona media, de las transmutaciones en el lenguaje de Lambert— podemos juzgar que sean buenas o malas. El hombre nace con instintos y aptitudes, dice significando que es una fatalidad y una posibilidad, los cuales desarrollará según las coyunturas propicias que halle en su camino de expansión, y ésa es la historia. Hecho notable es que en la galería de tipos de Balzac no hay dementes ni vesánicos (sólo, y muy discutible, el caso del conde Mortsauf que el psicoanálisis ilumina hoy, impotente y consciente del drama de juventud que lo rodea; figura en *Les types pathologiques dans Balzac*, de Lucien Nass). Al renunciar a la pintura de los ejemplares anómalos, que es el "mundo" de Dostoievsky y de Poe, nuestro autor toma

partido por la naturaleza, por sus grandes principios de estabilidad, halla el interés insólito de lo consuetudinario, y llega a considerarlo tarea propia del novelista: "Los escritores que persiguen una finalidad —dice en el *Prefacio*—, aunque ésta signifique una vuelta a los principios del pasado por lo mismo que son eternos, deben siempre despejar el terreno". La normalidad es ya para Balzac algo monstruoso, gigantesco, de complicación inaudita, más allá de la posibilidad de ser entendida. Es posible que en la sección proyectada de una *Patología de la sociedad* se comprendieran hechos de monstruosidad restringida, que es el tópico coriente en las novelas "teatrales". También es posible que pensara abordar allí temas de la psicología del individuo, en contraposición a las que ha descrito, de psicología social. En síntesis, por lo que alcanzó a escribir se deduce que sólo le interesaron los casos y las situaciones normales, en que la aberración sexual está desterrada. Aun se puede decir que en múltiples aspectos su sociedad está purgada de sus infamias y bestialidades corrientes.

Pues, innegablemente, el vector de las fuerzas humanas en las novelas de Balzac se dirige hacia un perfeccionamiento al que el individuo suele permanecer indiferente o ciego. "a pesar de que el mejoramiento no se realiza por la especie para el individuo, sino por el individuo para sí mismo". Lo que llamamos interés es un resorte secreto en la mecánica social. De modo que hay una levadura fáustica que evita, de siglo en siglo, que la humanidad retroceda en su camino, pero no hay en su novela un solo personaje que encarne este mito de salvación, pues Melmoth, lo más aproximado a Fausto, es un diablejo desplazado de su medio natural y envuelto en el torbellino del dinero. Para asegurar la capitalización de ese plus insignificante de progreso en cada siglo, existen las instituciones, en que se conservan el bien y el mal acumulados. Los daimones de la conservación son institucionales, como los de la creación son naturales y los de la destrucción, personales. "El pensamiento —dice— o la pasión, que comprende pensamiento y sentimiento, y que es el elemento social, también es el instrumento destructor. En esto la vida social se asemeja a

la vida humana. No se da a los pueblos la longevidad sino moderando su acción vital".

Esta ley de economía y autorregulación, que es la misma que se deduce de la alegoría de *La piel de zapa* —considerada por él como estudio filosófico— aplicable tanto a lo material como a lo moral, a lo individual como a lo específico, lleva a las sociedades a imponerse a sí mismas preceptos coactivos que limitan la libre acción disipadora de sus miembros. "El cristianismo y sobre todo el catolicismo que, como ya lo he dicho en *El médico rural*, constituyen sistemas completos de represión de las tendencias depravadas del hombre, son los mayores elementos del orden social", dice en el *Prefacio*. La ley sancionada por un instinto de previsión humana coincide con las leyes divinas vigentes en el orden natural de las cosas. El Estado es restrictivo, coactivo, porque quiere que la nación perdure. La sociedad occidental tiene dos supremas instituciones irracionales de ahorro: La Monarquía y la Iglesia. Los cuerpos religiosos cumplen esa misión educativa (acaso en la sección *Anatomía de los cuerpos docentes* hubiera explayado esa doctrina): absorben el mal y difunden el bien. Este sencillo proceso resume todo el metabolismo balzaciano en la economía, material y moral. Llámesele dinero, amor, fe, herencia, política, azar. Toda institución es, por lo tanto, monstruosa y necesaria. El instrumento de destrucción es la inteligencia. De ahí que la guerra sea, en la tesis de Balzac —demostrada en *Los Chuanes* y reflexionada en *Melmoth reconciliado*, *La piel de zapa* y ocasionalmente en otras obras—, el estallido de un desorden latente, y la política una estrategia de la misma índole infernal de la guerra. La dimensión de la vida es la dimensión de lo irracional —como en Schopenhauer— y la sociedad, que es un producto del espíritu (de las facultades abstractivas), ha encontrado por lo menos aquellas dos formas cardinales y superindividuales que son receptáculos de energías instintivas autorreguladoras. Monarquía e Iglesia son el poder político y el poder místico, órdenes artificiales que coinciden simétricamente con el orden natural. Balzac acepta sin discusión

la Ley de Herencia por contraposición a la Ley de Azar, y es antidemocrático y antiliberal porque es antirracionalista. Una complicada casuística de lo político y de lo religioso (*El médico rural, Ursula Mirouet, El diputado de Arcis, La duquesa de Langeais, Seralita, Luis Lambert* y *La piel de zapa* en primer término) nos presenta a Balzac como conservador y reaccionario —"espíritu retrógrado", dice él—, calificativos que acepta sin protesta, y a los que responde, como al de inmoral, con esta misteriosa defensa: "obedezco aquí a una obligación; ésta es toda mi respuesta". Si es contrario a la democracia y al liberalismo en toda forma es porque en su mundo, en su sociedad, lo mismo que en el mundo y en la sociedad *verdaderos*, necesita delimitar el radio de acción de lo diabólico dentro del orbe de lo divino, del pensamiento y de la voluntad destructoras ("el pensamiento y no las pistolas matan", dice), el clan tanático dentro del orden arquitectónico que preside la reproducción de los seres y la Conservación de la Ley. En *La duquesa de Langeais* puso un largo discurso acerca de este tema, y en *La piel de zapa* dice el narrador: "En el origen de las naciones la fuerza fue material en cierto modo, única, grosera; después, con el acrecentamiento de las agregaciones, los gobiernos han procedido por descomposiciones más o menos hábiles del poder primitivo. Así en la remota antigüedad la fuerza estaba en las teocracias: el cura empuñaba la espada y el incensario. Hoy, nuestra sociedad, último término de la civilización, ha distribuido el poder conforme al número de combinaciones y hemos llegado a las fuerzas llamadas industria, pensamiento, dinero, palabra. El poder, creciendo en unidad, avanza sin cesar hacia una disolución social que no tiene más valla que el interés. Por eso no nos apoyamos sobre la religión y la fuerza material, sino sobre la inteligencia". Y, dentro de ese concepto metafísico de lo central y lo periférico, de lo invariante y lo perecedero, dice Rafael: "Los gobiernos modernos, en los cuales una sociedad externa y fecunda está representada por quinientas inteligencias donde se neutralizan las fuerzas contrarias, dejando todo el poder a la *civilización*, reina gigantesca que aplastará al *rey*, esa antigua y terrible figura, especie de falso destino creado por

el hombre entre el cielo y la tierra" y Kafka: "La dura limitación del cuerpo humano es horrorosa".

Religión y Gobierno son dos necesidades que es ocioso discutir, y la familia también es una necesidad irracional, metafísica, con el matrimonio como gran misterio natural y artificial. En cierto modo Iglesia y Estado son dos cristalizaciones de una única tiranía —como Balzac sabe que se les puede llamar a los sistemas de Laplace y de Cuvier—, y el poder que no puede ser racionalizado se manifiesta en ellos idénticamente como en el gobierno popular, electivo. La diferencia está en que la responsabilidad que en aquellas formas arcaicas se condensa en órganos creados durante milenios, y que son instrumentos biológicos de funciones originariamente indiferenciadas, se reemplazan por órganos y funciones creados artificialmente por la ciencia política. Por ese procedimiento se organizan las "especies abstractas". Se reemplaza la mecánica de la naturaleza con la mecánica del intelecto, lo orgánico e intuitivo con lo mecánico y técnico. El modelo-tipo es siempre para Balzac la zoología: la infinita variedad de la vida hace que cada ser tenga su forma, su posibilidad de existencia y de destino, las cuales fueron fijadas por la naturaleza de antemano, como fijó el ser irremediable de cada individuo en su especie y en su situación (lo cual es pavoroso, decía Schopenhauer). Si fuera posible que esos seres no descendiesen cada cual de su tronco genealógico, pero si resultara la misma pluralidad de especies y de profesiones, por división del trabajo, que existen en la realidad, el azar habría realizado exactamente la misma distribución que la fatalidad, la libre elección lo que la herencia. Balzac no concibe un cambio de estructuras, acepta una ordenación, una diversidad de especies en el reino social tal como existe en el reino animal, y es la "ordenación" la que coloca irremisiblemente a cada individuo en su lugar, perpetuándose la estructura en razón de que un principio de "elección previa" impide la promiscuidad y el regreso al caos primitivo. En *Ursula Mirouet* dice el cura Chaperon: "Lo mismo en el hombre salvaje que en el civilizado existe un sentimiento de lo justo, que no nos permite gozar en paz del bien mal adquirido. Las socie-

dades bien constituidas se rigen por el mismo orden que impuso Dios a los mundos, y demuestran en esto su origen divino. El hombre no encuentra ideas, no inventa formas, sino que imita los divinos ejemplares que lo rodean por todas partes".

Esos poderes organizadores, configuradores del caos, conservadores y transmisores de energía en el tiempo, se condensan y regulan en las instituciones. Cada institución tiene a su cargo una constelación de funciones específicas. Las más importantes, las que para Balzac invisten finalidades télicas de largo alcance, se relacionan con la Justicia y la Moral. Es casi imposible definir qué sean, por el papel que desempeñan en sus obras, como es casi imposible reconocer que imperen efectivamente. Pero son fuerzas arquetípicas, condicionantes de la vida, que más bien se diría vigentes en lapsos inmensos y en territorios planetarios: justicia y moral son metas, representaciones proteicas de lo absoluto, un "telos" de la vida espiritual semejante a la división del trabajo en los seres vivos. Todos los seres están organizados por un previo esquema de adaptación a una finalidad vital concreta —por su voluntad— y asimismo el mundo de los valores o de la cultura por las fuerzas de adaptación teleológicas que denominamos justicia y moral, está adaptado a un fin voluntario superior a la voluntad humana. El Ejército, el Clero, la Nobleza, la Burguesía, la Magistratura, la Burocracia, la Banca, el Comercio, el Gobierno dan forma social a las formas individuales diversas de la voluntad de poderío. Qué calidad de gentes ocupan esos receptáculos es otra cuestión; Balzac sabe que predominan los pillos. El "ántropos", el más sólido invariante de la historia, les da su fijeza a las instituciones porque éstas son la proyección macroscópica de sus instintos. Dice el narrador de *La duquesa de Langeais*: "Las instituciones tienen sus años climatéricos en que las mismas palabras no tienen las mismas significaciones, en que las ideas toman otros hábitos y en que las condiciones de la vida política cambian por completo de forma sin que se hayan alterado lo más mínimo en su fondo".

Estas centrales de poderes demoníacos, a las que se acude para abastecerse de reservas o potencial de realizar actos, y que a la

vez sirven para privar a alguien de realizarlos, en sus orígenes mostraron al descubierto sus móviles terribles, ocultos después bajo los disfraces de la civilización, que viene a resultar un sarcófago imperial en que sepultamos a los inmortales dioses bárbaros. En el mismo orden de estas ideas expuestas por Balzac en diferentes pasajes de sus novelas, dice Rafael: "Las guerras, el poder, las artes, son corrupciones tan apartadas de los humanos alcances, tan profundas como lo es el exceso sensual; y es muy difícil llegar a gozarlas. Pero una vez que el hombre consigue dominar esos misterios ¿no camina por un mundo superior? Los generales, los ministros, los artistas, son todos más o menos arrastrados hacia la relajación por la necesidad de oponer violentas distracciones a sus existencias, tan alejadas de la vida común. Al fin y al cabo, la guerra es la orgía de la sangre como la política es la de los intereses. Todos los excesos son hermanos. Esas monstruosidades sociales ejercen el poder de los abismos: nos atraen como Santa Elena atraía a Napoleón. Dan vértigo, nos fascinan y queremos conocer su fondo sin saber por qué".

Una institución es como una agrupación (digamos Los Trece, la Sociedad de los Diez Mil, la Sociedad de los Caballeros Ociosos) y el que sale de su lugar y pierde cohesión con los de su sangre (destino), queda flotando sin encajar legalmente en otras ordenaciones. Llevamos con nosotros nuestros abuelos (nuestros penates) como Eneas. Por lo regular el tránsfuga se convierte en un ser peligroso, por el solo hecho de estar desplazado (Vautrin, Maxence Gilet, de la Peyrade, Felipe Brideau, Melmoth, etc.). Entonces advertimos que aquellas entidades son útiles, verdaderas defensas sociales, pues absorben y retiran de la libre circulación a individuos nocivos o infecciosos. En tanto pertenecen a la masa que les imprime movimiento y programa, no perturban a los demás: están "institucionalizados". El pecado consiste en pasar de una clase a otra, en la promiscuidad de las sangres, y la transgresión (deuda=culpa) se castiga a veces por los medios más ilógicos (quiebras, divorcios, hipotecas). Nucingen maniobra con el desorden de la sociedad; César Birotteau

es penado de manera misteriosa y terrible, por un "spin" demoníaco que lo hace saltar de su órbita, y su ruina no hubiera podido ser vaticinada por su mujer en un sueño —mientras él prepara una gran fiesta—, si "la providencia que venían a formar los hechos casuales sueltos" no hubiese sustituido la ley de herencia con la ley de azar. En fin, la Revolución de 1789 es la carrera de un pueblo que se desborda en sus cauces de destino.

La clase más alta, los nobles (bramines monárquicos) y la más baja de los obreros y campesinos (sudras republicanos) se mantienen vegetativamente en cierta inmovilidad inquieta que les asegura su existencia, o "en una vida agitada, pero sin movimiento, especie de existencia mecánica e instintiva, parecida a la de los castores" (*La tienda del gato que juega a la pelota*). La zona de perturbación es la intermedia, de las abstracciones y las transmutaciones, donde entran en circulación y en juego aleatorio el dinero y los matrimonios venales. Los burgueses, la clase media, que existe por una violación ancestral y normalizada de destinos, cruzadas sus sangres, se agita en un torbellino que destruiría a la sociedad si no girara dentro de la ciudad amurallada de las instituciones. Es la clase propensa a ser destruida por los dioses ciegos de las ordenaciones inmutables. Saltar de una clase a otra —pasar de uno a otro círculo— equivale a querer perforar las murallas de separación de las culpas en la ciudad de Dite. Por eso ningún personaje de Balzac intenta ni sueña siquiera en echar abajo el orden institucional, excepto cuando convertido en instrumento ciego de una némesis se lanza a la destrucción; y éste es el sentido que invariablemente da a la Revolución Francesa —y a todas— y a Napoleón como demiurgo organizador del desorden. He aquí otro punto cardinal de la filosofía o metafísica social balzaciana, el de las tres formas: crear, conservar y destruir, con que la diversidad (también llamada Compuestos, por Lambert) tiende a la unidad, o sea al equilibrio. Es un juego en que las cosas se combinan como en un ajedrez de signos perfectamente lógico y sin sentido. Nada de lo demoníaco, tan abundante en las novelas de Balzac, tiene el "ethos" diabólico que las religiones atribuyen a esa colaboración de lo

fortuito y aleatorio en los planes arquitectónicos de la historia o de la vida. Goethe nos lo presenta precisamente como la levadura fáustica de todo acontecer de largo alcance, "puesto entre el cielo y la tierra", frase que con el mismo sentido hamletiano emplea Balzac muchas veces, y ambos poetas, lo mismo que Byron en su tiempo y que Poe y Dostoievsky después, perciben que lo demoniaco es en otro sentido lo divino encubierto, y que mal y bien son aspectos alotrópicos de un acontecer neutral, con una mecánica o una economía inextricablemente incomprensibles. Frente a las trágicas paradojas de lo justo y lo moral, Balzac percibe ese sentido fáustico en ellas, sin poder discriminar qué elementos integran la serie de lo justo y lo moral institucionalizados de lo justo y lo moral metafísicos. Pues era su propio problema vital y personal ante la necedad de sus críticos y bajo la carga inmensa de trabajos con que había de pagar su deuda, su culpa. No sabe defenderse ni de su "daimon" ni de sus jueces infernales y, sin embargo, tiene clara visión de lo demoniaco-divino cuando escribe defendiéndose mal en el *Prefacio*: "Sócrates fué inmoral, Jesucristo fué inmoral; ambos fueron perseguidos en nombre de las sociedades que agitaban o reformaban. Cuando se quiere matar a alguien se le tacha de inmoralidad". Sí; esto es Balzac puro, y lo es también cuando más adelante afirma: "La pasión es toda la humanidad; sin ella la religión, la historia, la novela, el arte serían inútiles". El dilema, para él, proviene de que sus personajes y su metafísica carecen de esa proyección al infinito íntimo, a lo absoluto en el yo, que llamamos la conciencia. Acaso su más aventurada afirmación, al circunscribir un fuero íntimo al yo colectivo o "id" de sus personajes, sea esta declaración: "No participo de la creencia en un progreso indefinido en lo que respecta a las sociedades; creo en los progresos del hombre sobre sí mismo", pues aquí aparece evidente el esfuerzo individual por salvar un principio aplicable por extensión al conjunto, al mundo exterior, al "cosmos" en que el individuo se encuentra inserto y en que las normas morales no franquean las fronteras de la conciencia. La sociedad es irredimible, y éste es un concepto religioso fundamental en

Balzac (*Los aldeanos. El rey de la historia contemporánea*) porque es fruto del pecado del pensamiento técnico y no hay redención en masa sino de los seres, uno a uno. Pero ¿es que Balzac ha descrito jamás el mundo de la conciencia? ¿Es que ha sido un novelista de las psicologías —de las anormalidades—, en el sentido perspicaz que Hebbel dió a las obras de Shakespeare? ¿Acaso nos interesa en *La comedia humana* la acción del individuo como ente aislado, que recorta su yo en el nosotros, como ser que quiere salvarse a sí mismo o salvar a los demás, escapar al sino de su sangre? No; Balzac no es Dostoievsky. La cuestión aquí es esta: efectivamente, cuando el asunto de la novela no es una situación personal sino familiar o de grupo doméstico —es su unidad mínima—; cuando la historia que narra no es biográfica sino comunitaria, típica, la novela no tiene ningún compromiso con lo que entendemos por moral según la concibieron Sócrates y Jesucristo. Pero sí lo tiene en cuanto los seres que allí actúan comprenden que están apresados en una red y luchan por libertarse de ella. Hombres y mujeres en su obra se nos presentan, desde la primera página, atrapados ya y la historia comienza, como en Racine, cuando la mosca se debate en la telaraña, aunque "la presa sea a veces demasiado grande para la cazadora". La fuerza configuradora del medio en la novela balzaciana es tal que constituye un determinante inflexible, inexorable, en las correlativas formas de las vidas contenidas en él. A este respecto Hipólito Taine y Emilio Zola no han hecho sino reducir, limitar y desfigurar su grandiosa visión de las matrices de las cosas. Ese aspecto fundamental competería a un estudio de las formas, o morfología y fisiognómica en la novela de Balzac que comprendería la correlación individuo-ambiente, aspecto-sentido, tipo-destino. Baste señalar aquí que ninguno de sus personajes actúa ni vive sino en función de su situación en el mundo social que lo rodea.

En fin, este sentido de la filosofía y de la metafísica télicas en su obra tiene otro punto de apoyo más sólido que en el dogma moral de la iglesia cristiana; como su política lo tiene en razones más profundas que su respeto por la monarquía o por

la ordenación natural de las jerarquías. El punto de apoyo, que a veces confunde el mismo con el dogma, es metafísico, y la exegesis se encuentra tanto en *Serafita* y *Luis Lambert*, inspirados en el esencialismo mítico de Swedenborg y en una forma de cristianismo budista, como en el final de *La piel de zapa*: el aislamiento es la salvación. Bajo el aspecto de tratados trascendentales del espíritu con estructura novelesca, allí se funda, más que en la "unidad esencial de todas las creencias religiosas", en la fe metafísica en la unidad esencial de todas las cosas. Y ahora nos encontramos de nuevo y por otro camino, con que el mundo ucrónico y utópico de Balzac se asemeja muchísimo al "mundo primitivo", al mundo humano eterno, animado por poderes que simultáneamente pertenecen a la esfera física y a la psíquica, al orden causal de los noumenos terrestres y al orden fáustico de los fenómenos espirituales que nos representamos por símbolos y por imágenes (ídolos). Este problema, de "nuestra deuda con el salvaje" como lo expresó con terrible sentencia Frazer, constituye uno de los temas capitales en cualquier hermenéutica de responsabilidad que se haga sobre la obra de Balzac, y está inédito.

Cuando Lambert separa los dos mundos, el del acontecer físico y el del acontecer espiritual, hallamos que la esencia (llamada también unidad y orden angélico) difiere de las facultades (llamadas también diversidad, compuestos y orden instintivo): "La unidad es el cimiento de cuanto fué producido: de esto han resultado Compuestos, pero el fin ha de ser idéntico al principio. De ahí esta fórmula *espiritual*: Unidad compuesta, unidad variable, unidad fija".

Se sobrentiende que, como en el mundo material, existe una estabilidad muy poderosa en las sociedades, cierta fuerza de cohesión en que los afectos adhesivos no juegan papel principal, pues no es de índole espiritual, consciente, y ello evita a cada instante la disolución en un caos moral como a la materia en una desintegración caótica. Todas las fuerzas que se estructuran en razón de esta potencia cósmica, son estables: un orden de fenómenos mixtos, en que el instinto y la mente intervienen, el

de los seres vivos, excepto el humano, aunque sí ciertas variedades humanas de alma terrestre, está en el plano inferior: y en el plano intermedio reina lo variable, lo que se combina, transforma, lo proteico, lo aleatorio y lo imaginario. Llámasele en otras partes como la zona de las ilusiones o representaciones, de la abstracción, que es la de la sociedad y la del pensamiento. Su área es tan inmensa y su importancia tan grande, que abarca todo el horizonte de la acción y de las ideas. Los fenómenos que estudia Balzac en sus novelas están todos inscritos en el área de lo aleatorio, especialmente los *Estudios filosóficos*, y debo insistir en la circunstancia de que ha desterrado de ella a los niños y a los animales. El juego, la pasión, la voluntad y el dinero son sus principales agentes demoniacos. Es el "medio" móvil por excelencia. Circuida esa zona por el mundo animal y por el mundo angélico o físico, hombres y mujeres, en la escala de lo personal, viven bajo el dominio de dos potencias igualmente incontrolables: la que anhela seguridad y paz y la que desafía la voluntad secreta de fijeza y muerte. El orden y la armonía (la unidad) están constantemente perturbados por el desorden y el conflicto (los compuestos) hasta constituir un estado normal. Se los podría comparar con la concepción del estado Yin y del estado Yang, símil hoy inevitable para comprender estos problemas. Seguridad y paz aspiran a la desdicha y a lo insólito, y recíprocamente: eso es la vida. La mecánica de su novela cuenta, como toda máquina, con un montaje inmóvil en su propio movimiento.

Lo social, lo hereditario, lo estructural es, siempre, mucho más fuerte, y las mujeres, por su sexo simplemente poseen también ese poder excesivo y capitalizan el orden y la permanencia. Las historias son su salto fuera de su destino. El drama de la historia humana se origina en aquellas dos posiciones antagónicas en esa absoluta incomprensión recíproca de los sexos, "queriendo lo mismo" (Schopenhauer, Weininger). Pues hay la voluntad del individuo y la voluntad secreta de donde ésta dimana. Nadie es creador de su destino, artífice de su vida, dueño de sí en *La comedia humana*. De lo contrario sería imposible la continuidad de la historia, la persistencia de los medios arcaicos a

través de increíbles vicisitudes de pueblos y siglos. "Hasta la última gota de agua de los comienzos del mundo se conserva", dice Lorenzo Ruggieri (en *Catalina de Médicis*), y ella está en nuestra sangre. Y lo que toma Balzac como arquetipos de la acción social, son esos genes que mantienen la unidad psicológica de la especie a través de infinitos seres individualísimos. En fin, otra vez los tipos. Descarta, pues, lo anormal, lo patológico —si es que no consideramos en este caso a lo humano en bloque—, y sus historias tienen reminiscencias de avatares ya vividos por el lector, o de historias escuchadas al abuelo. Casi siempre nos cuenta lo que ya hemos oído, y nos interesa porque se volverá a contar muchas veces más y porque sabemos íntimamente que "es cierto". La voluntad corre libre por cauces de drenaje trazados de antemano y sigue una geodésica sobre el plano inclinado de la vida social. Como en la tierra, en sus novelas hay sistemas hidrográficos, y llueve. Por eso se deben acatar los principios fijos, el curso de las aguas: Dogma, Lealtad, Rutina, Sumisión, Disciplina, Autoridad (como en Dostoievsky y en Kafka), haciendo de lo inevitable la consigna de vivir. Casi todos los protagonistas de las novelas de otros autores son inconcebibles en el mundo balzaciano. Y sin embargo, a pesar de que tan poca psicología hay en sus personajes y tantísima en sus observaciones, y que aquellos poseen un alma apenas diferenciada de un flúido psicosocial universal, la "historia" balzaciana no difiere de la "biografía" de otros autores en quienes el propósito de destacar la voluntad libre individual es por lo regular el objeto de la novela. Balzac dibuja los cuerpos cuando necesita dibujar las almas, o las casas, los barrios, si ha de dibujar los destinos. Todos sus argumentos terminan, cumpliéndose un texto escrito de antemano y siempre nos deja la impresión de que no se ha forzado el argumento ni la suerte de sus héroes. Un lema podría ser: cualquier vida se apaga después de haber cumplido su deber, y todos mueren de muerte necesaria, es decir, natural. Suicidio y crimen pasionales, la dramaturgia de la exasperación y la lujuria son eliminados como recursos de una literatura obscena. Es innegable que todos sus personajes quieren algo, no siempre

lícito, mas lo quieren según la voluntad general de su tipo. En obras como *Los chuanes*, *Los soldados del Imperio*, *Un asunto tenebroso*, *Los aldeanos*, *Los pequeños burgueses* o *Los empleados*, se percibe un mecanismo de acción, un "fatum" colectivo que es el alma verdadera de la acción. ¿Y no hay en *La interdicción* un trasfondo, lo realmente trágico, que es un mecanismo imperfecto de la Justicia? En todas las obras que llevan títulos colectivos, excepto pocas figuras individualizadas, todos los actores forman un enjambre indiscernible, una masa de instintos larvales, de la tierra en que viven y desovan. Pero cuando la conciencia —que nunca es un protagonista— o la propia voluntad rige la acción, tampoco cambian las cosas. Pensemos en Clara de Mortsauf o en Mme. Evangelista, que dominan su voluntad y son títeres del deber y del egoísmo maternal. Los reflejos condicionados del intelecto y de la conducta que se razona responden también a un conductismo de especies (el obrero, el administrador, el militar). César Birotteau, el viejo Goriot, Pablo de Manerville "comprenden" lo que acontece a su alrededor, pero precisamente lo que acontece a su alrededor es incomprensible. Cuando el juego es desfavorable, nadie triunfa, y de por sí es imposible hallar una salida al conflicto de su existencia y de su ambición. De ahí la infinita tristeza que se exhala de *La comedia humana*, con un peso de toneladas de atmósfera encima.

La filosofía sobre los compuestos sociales, aun la expuesta en reflexiones y digresiones que concuerda con la de los hechos que va acotando, nada tiene que ver con lo que entendemos por psicología en otros autores —Shakespeare, Racine o Gide— sino con la mecánica social —Proust o Kafka—. En cambio, cada novela o cuento tiene un "alma", configura una biografía de ambiente y de destino. En la novela donde el protagonista puede hacer lo que quiere (*La piel de zapa*), no quiere sino lo mismo más opulento, pues con una especie de lámpara de Aladino en la mano, busca inútilmente a Fedora, que es inaccesible, y a Paulina que lo esperaba hacía mucho tiempo. Es el mismo tema de *El hombre de los milagros*, de Wells, ¿y es que un poder sobrenatural no sirve para nada? Todo está sostenido y agitado al

mismo tiempo por tensores invisibles. En *Adiós* leemos: "Sólo dos hombres, un magistrado y un médico anciano, supieron que el señor conde de Sucy (uno de los pocos suicidas en sus obras), era uno de esos hombres fuertes a quienes Dios da el poder de salir triunfantes todos los días de un horrible combate que libran con algún monstruo desconocido. Que, si en un instante Dios les retira su poderosa mano, sucumben". Es el caso de César Birotteau.

Todos los fenómenos se originan en el plano inmóvil, eterno, básico, y los ilusorios se articulan entre sí, mediante un rodaje intermediario, en el plano demoníaco de lo apasionado, fugaz, inestable. Ese plano intermedio de las conexiones o articulaciones intenta explicarlo o sugerirlo Luis Lambert por una metafísica del movimiento: "El universo es, pues, la variedad en la unidad. El movimiento es el medio, el número el resultado. En fin es el regreso de todo a la unidad, que es Dios", lo mismo que en *Eureka* y en *El mundo como voluntad y representación*. Entre la Herencia y el Azar está el plano de las probabilidades que pertenece por igual al acaso y a la fatalidad, a los invariantes típicos (a las matrices) como al juego de las formas diferentes y semejantes.

Existen dos series: la que podemos denominar de Herencia —femenina—, con sus causas y efectos infalibles, y la de Azar —masculina— que no es previsible, que sólo seres dotados de una penetración sobrenatural (profetas, videntes, "especialistas") descubren en las sinuosidades de su curso. Balzac descubrió la importancia de los estudios estadísticos para triangular el dominio de lo aleatorio —como lo admitieron para las curvas de regularidad de los fenómenos sociales imprevisibles, a base del suicidio, Buckle, Lamprechet y Durkheim—; y precisamente en la obra que trata en particular del matrimonio, la secante de los dos círculos de herencia y azar, concibe lo eventual como lógico. La filosofía de ese misterio es una fisiología, como el título mismo de la obra lo certifica, pues en él se conjugan todos los elementos de perpetuidad y de fugacidad. Para Balzac el matrimonio es un símbolo, como el dinero, de lo eterno y lo efímero. Si pasión e interés se confunden, como odio y amor, es porque

en ese plano de las combinaciones y permutaciones se dan las infalibles leyes de las posibilidades absurdas, lo mismo que en la ruleta, que configuran en grandes números lo fatídico. Balzac posee el secreto de que el juego es la representación simbólica de lo inevitable, con la misma evidencia que Dostoievsky, y muy significativamente dice en el *Prefacio*: "El azar es el mayor novelista del mundo: para ser fecundo basta con estudiarlo".

Todos los amantes son jugadores por una misma necesidad orgánica y mental, "matrimonial", y el juego es un rito o superstición ancestral de las gentes instintivas, con que se tienta lo desconocido: "Rastignac era supersticioso como la mayor parte de los hombres cuyo porvenir no está fijado y que son más o menos fatalistas", se dice en *Papá Goriot*. ¿Y no ha de formar él, con el matrimonio Nucingen, que es una de las alegorías más profundas de Balzac, una sociedad financiero-erótica en que el genial especulador posee una clave filosófica de hechos tan sutil como la crático-financiera de Gobseck? Una escena de aquella novela, de las más admirables y sugestivas que jamás se han escrito, comprendía amor, juego y destino: Delfina, que atrajo a Eugenio, lo lleva en coche hasta una casa de juego y, antes de ser su amante, lo "manda a que gane seis mil francos que necesita", quedándose en el coche. Y todo ocurre así, con naturalidad. Hay muchas otras escenas en diversas obras con el mismo enigmático sentido, y *La piel de zapa* entera está en esa tesitura, desde las primeras páginas: juego, misterio, pasión, que por otra parte es el horóscopo de Rastignac tanto como el de Rafael, el de Birotteau como el de Julia de Aiglemont.

El acontecer histórico real está mucho más sujeto en sus invariantes cósmicos a factores irracionalizables que la naturaleza. Pero tampoco la naturaleza se somete de buen grado a lo racional, y la novela de Balzac es la investigación de lo absoluto, es decir: de lo que Heráclito descubrió como el más impenetrable secreto de lo eterno en lo mutable. Para Balzac la sociedad es como un río, y podemos representárnoslo observando la vida, como el Pensador de Rodin en el dintel de la entrada del Infierno: viendo pasar siempre las mismas almas con sus distintos cuerpos.

Quiere el hombre violentar a la naturaleza como quiere violar a la mujer, y ese es el drama que llamamos historia. Para atentar contra la estabilidad de cualquier sistema, existen poderes abstractos encarnados en tipos de acción, en estructuras de movimiento. Las fuerzas que el hombre usa y no gobierna ni comprende se pueden sintetizar en una: pasión (o voluntad de poderío). Según el anciano poseedor de la piel de zapa, "el hombre se agota por dos actos instintivamente satisfechos que secan las fuentes de su existencia. Dos verbos resumen estas dos causas de muerte: QUERER Y PODER". Según la filosofía de Gobseck la pasión se bifurca en dos ramales que irrigan todo el mapa de la vida, como la sangre el cuerpo: el DINERO y el PLACER. Penetran todas las actividades humanas, pero tienen sus institutos ancestrales: la Bolsa y el Matrimonio, tal como otras estructuras de fuerzas tienen los suyos: Milicia y Burocracia, o Monarquía e Iglesia, etc. Por el matrimonio —de acepción muy elástica— el élan personal (la libido) se transforma en Eros universal, del que a la vez es emanación; por la Banca el Eros universal se transmuta en oro, como querían los alquimistas, olvidados de Midas. Gobseck juega con el dinero para dominar a los amantes y Nucingen con los amantes para dominar a los poderosos. Todas las acciones humanas son combinaciones algebraicas del poder y el querer. Ambos centros de poderío espiritual (no hay otros) son instrumentos demoníacos o incontrolables para la razón y configuran el estado Yang, masculino. Pero como el orden inalterable del universo, el estado Yin, femenino, del que depende la sociedad, es divino y no satánico, pasión y riqueza son apariencias variables de situaciones de relación inalterables, meros estremecimientos en la superficie del océano. La cantidad de dinero como la cantidad de amor permanecen constantes. El juego no compromete jamás al capital efectivo de la especie porque se juega únicamente con las cosas que son para jugar. Y que la fortuna o la pasión cambien de mano sólo confirma la eternidad que se asegura así, como la vida de la parra por la caducidad de sus hojas o la del río por el correr de sus aguas. Amor y Dinero son, en consecuencia, dos de los productos más

adventicios de la sociedad, verdaderos receptáculos de lo divino y de lo demoniaco, que ella emplea inconscientemente desde sus orígenes, para mantener en equilibrio inestable su perennidad. Ellos concentran y concilian los poderes de dos divinidades terribles, Eros y Tanatos, lo que nace y lo que fenece. Placer y Herencia se relacionan entre sí como Azar y Dinero. Llamamos juego a la mecánica operatoria de su acción (con su dinámica y su cinemática, absolutamente incomprensibles para el economista y para el sociólogo). El juego, vuelto a ver en este reverso, cuya ley es la estadística de probabilidades, es un símbolo de todas las contingencias en la vida y en la naturaleza, y así llamamos a un equilibrio de balancines en que todo se transforma y nada se "pierde" ni se "gana", en que por las rutas-de-acontecer acontece una parte infinitesimal de lo posible.

Hay una herencia de cantidades y de proporciones (Lambert decía números y movimientos) y todo se transforma porque precisamente ése es el "fatum" de la herencia biológica: el padre y el hijo. La predestinación a la gracia son metáforas míticas del mismo problema, y Pascal que estudió las leyes del azar, relacionó el jansenismo con la ruleta y llegó a decir que "convenía apostar" al cristianismo. Podemos llamar, en la metafísica de Balzac, ley de herencia al principio que ha determinado, desde el comienzo de los siglos el lugar y el tiempo que cada cosa ha de ocupar, por lo cual cada ente participa de lo eterno. Allí irá finalmente, dice Lambert; esto es, entrará; un fotograma de la película de la eternidad, que ya se ha filmado, y que se volverá a proyectar indefinidamente como pensaban Poe y Nietzsche. Todos "los azares en serie forman una providencia", leemos en César Birotteau, y Balzac no discute la justicia de heredar o no, como no lo hace ningún naturalista, y él sabe que lo que se hereda es un destino, "una forma de ser" y no un cuerpo. Se hereda un título porque se hereda una sangre o destino que "conquistó" un derecho a poseer y lo mismo se conquista y hereda una cualidad moral o intelectual, y en su concepción zoológica de la sociedad se hereda siempre un ahorro. La riqueza es una cualidad específica y genealógica tanto para el tiburón como para el marino,

tanto para el pájaro como para el músico. En su novela no interesa —como tampoco en una de sus autoridades: *Las mil y una noches*— saber si el hijo merece lo que el padre le deja, ni qué clase de jurisprudencia es esa según la cual lo que el padre ahorra lo debe encontrar el hijo sin buscarlo, y no otro cualquiera, que siempre será "un hijo" buscándolo y por la ley de azar. Con esta herencia, que ningún personaje de Balzac discute, se evitan los asaltos violentos si no los pleitos y enredos notariales, y en vez de hacerse la transmutación en la calle, se hace en "las matrices", en "los vientres maternos de todo acontecer". Los atropellos se cometen por la vía de la legalidad jurídica, que se contrapone a la legalidad biológica. En lugar de la Ley de Azar, Balzac acepta la "legalidad fatídica". Porque no se acepta la Ley de Herencia en lo social, aceptándosela en cambio en lo zoológico, ocurren las rivalidades, odios, envidias, "y decaen los imperios". Esta doctrina del Dharma-Sastra se encuentra en *El médico rural*, *La duquesa de Langeais* y en numerosos pasajes de otras obras, y en el *Prefacio* se formula así: "En ser enemigo de la Elección *considerada como único medio social*, y sobre todo tan mal organizada como lo está en nuestros días, porque ella no representa las ideas de imponentes minorías, ni los intereses con los cuales soñaría un gobierno monárquico. La Elección extendida a todos nos da el gobierno por las masas, el único que de ningún modo es responsable y en que la tiranía no tiene límite, porque ella se llama *la ley*. Esto me hace considerar a la familia y no al individuo como el verdadero elemento social". Las calamidades nacen tanto de la promiscuidad de las castas —sangres o destinos— como de la necesidad de reemplazar "los principios del Honor por los principios del Dinero", de modo que, dice, "desde 1815 se hereda la fortuna y no la dignidad".

Este problema de la herencia, que ha de estudiar un vasto sector de izquierda de la literatura con Zola por líder, pero no en el profundo sentido balzaciano (confundiendo la mística con la política, decía Péguy), coloca a nuestro autor en la derecha extrema y tiñe su obra de un tinte "antiguo", primario, casi primitivo. Regresar a Manú o a Confucio para deducir que las

calamidades (hambre epidémica, pestes, revoluciones, sequías) nacen de la violación de las leyes celestes o de la promiscuidad de castas (profesiones), y que la confusión reina cuando se salta de una órbita a otra, es tan retrógrado por lo menos como sus ideas políticas que proclaman la necesidad de un caudillo, del embaucamiento de las masas humanas y del poder despótico (*La duquesa de Langeais*). Mas en Balzac, no ha de olvidarse que lo antiguo, lo primitivo es lo sólido de su sistema y él nunca juzga ni cree según el raciocinio sino según la voluntad. Su concepción de la Sociedad se le revela al percibir su semejanza con la Animalidad, y seguramente no concebía como posible un mundo en que las especies se cruzaran entre sí como ocurre en ese en que los pintores se casan con las hijas de los tenderos, las hijas de fabricante de pastas comestibles con banqueros y nobles. Su doctrina filosófica de heredar o de conquistar es obvia y, dentro de un modo de pensar técnico, irrefutable. Naturalmente, corresponde a un modo-de-pensar demoniaco, el de Leonardo, Hobbes, Nietzsche o van den Bruck, pero esto compete a una crítica y no a una exposición de sus ideas. Para Balzac cada formalismo de heredar tiene sus complicaciones, como lo saben en las notarías y en los juzgados, si conduce a litigios en los que el amor y el dinero son reactivos, y así acaece por lo regular. El dinero de las herencias como las disposiciones somáticas viene girando desde mucho antes que el heredero sepa que ha de recibir esa gracia del cielo, de los ángeles, y según la fuerza y el giro que le imprime el creador de la fortuna (Mortsauf, D'Espard, Goriot o Manerville) que a su vez suele recibirla en movimiento difuso, será el rumbo que tome en sus manos. Muchas veces el que se encuentra con ella no la puede dirigir, ni contener, ni encauzar: sigue con su propia fuerza y dirección originales, derribándolo y arrastrándolo a la desgracia, si es ése el vector. No siempre se puede saber a ciencia cierta qué es lo que se hereda. Ignoramos qué destino habrá de tener la fortuna de Eugenia Grandet, pero es seguro que no otro que el de Pablo Manerville. Por lo pronto la herencia económica es idéntica a la herencia biológica, por poco que en efecto la sociedad se parezca a un

reino de la naturaleza: un misterio. En la mente de Balzac, que teórica ni prácticamente distingue lo corporal de lo espiritual (Luis Lambert y no Benassis), herencia es todo legado misterioso (Mme. Descoignes, Felipe Brideau, Úrsula Mirouet) que pocas veces sirve para utilizarse en beneficio propio, sino para cumplir las mismas leyes de la herencia —un sistema cerrado de circulación, sin sentido— tan infalible en los dacados como en los genes. Aquí rige por igual Eros (hijo de la Abundancia y de la Miseria) y Pluto (que no ve). Éste es el sentido fáustico de la herencia que desde Zola se pierde para la literatura, como desde Darwin se pierde para la biología y desde Marx para la economía. Balzac no es un moralista ni un teórico de la mecánica social, ni hará de la Herencia, que es cuestión de fatalidad y de azar juntos, asunto de ética o de jurisprudencia; y cuando Serafita y Swedenborg hablan de los ángeles, todos entendemos que se refieren a los cromosomas.

La filosofía metafísica de Luis Lambert, Serafita, la alquimia de Adam de Wierzchownia, la magia rosacruz de Lorenzo Ruggieri, la estética de Frenhofer, la fenomenología del narrador de Facino Cane, la semántica de Rafael de Valentín, se correlacionan entre sí y con las reflexiones marginales del autor en muchas obras. Interesa, fuera de toda alegoría verbal, la posición mental de esos personajes que en cierto modo son autobiográficos, frente a los problemas de la realidad que ellos enfocan desde distintos ángulos complementarios y de congruente unidad conceptual. Así como todos aquellos personajes son dobles mentales del autor, Baltasar Claes es su doble profesional, la imagen alegórica de su destino, que es el de investigar lo absoluto con un instrumental de lo transitorio. Todos aquellos teorizadores han descubierto que detrás y sobre la aparente diversidad de los fenómenos y formas con que la realidad se manifiesta, preexiste un orden inmutable con el que todo se relaciona. Orden que al trascender la realidad misma en la suma de todas sus partes, se ofrece en su totalidad orgánica únicamente a la intuición, a la visión especular (especialidad) de las estructuras. Para Lambert, una *sustancia* única se diversifica al infinito, sin

perder sus cualidades originarias, que llama la voluntad, como para Adam de Wierzchownia hay también una sustancia máter, material y físico-química de la que surgen los diferentes elementos y las sustancias secundarias que llenan el universo con su ser, su número y su movimiento. Si esas ideas son extravagantes y antiguas, como se ha dicho, y si se hallan tanto en los filósofos jonios como en Raimundo Lulio, Paracelso y sus discípulos, como en Leibniz, J. E. Lambert y Faraday, es cuestión erudita que no hace al fondo del problema. Lo cierto es que Balzac está colocado en un centro del pensar, como Leonardo, que le permite seguir la dirección de todos los radios a la periferia. Ese concepto de una sustancia universal, homogénea y continua era patrimonio de toda la filosofía empírica y teorética, y tanto Huygens como Newton necesitan esa hipótesis para trabar sus postulados del mundo físico en un sistema mecánico. Balzac pudo conocer los trabajos de Fresnel y Coulomb, como conocía los de Lavoisier y Franklin, pero no necesitaba de ellos sino la idea, el esquema —"la clave" de los Ruggieri— que es lo que necesitó también de Cuvier o de Buffon. Debo repetir que es la misma intuición de Poe que le permite resolver con prodigiosa facilidad toda clase de logogrifos y códigos cifrados. Para la filosofía Schopenhauer aprovecha asimismo en la esfera de sus necesidades de esos conocimientos, que halla condensados en Kant; para la literatura Balzac los incorpora a su obra como mitos y los expone mediante historias que reemplazan las demostraciones. En último término son testimonios y pruebas experimentales también. La sustancia absoluta que Balzac y Schopenhauer denominan Voluntad, es la misma que rehabilitan Maxwell y Thompson como sustrato último de la existencia (Eddington prefiere que se diga del estar), especie de Ser Absoluto en una ontología cósmica rigurosamente científica. Llámasele "éter" primero, hasta que Einstein lo declara innecesario y reemplaza el concepto con otro, el de "campo", que lo equivale y con un sentido mucho más neutro, desprovisto de propiedades previas. Dice Luis Lambert: "Acá abajo todo es producto de una sustancia etérea, base común de muchos fenómenos conocidos con los impropios nom-

bres de *electricidad, calor, luz, flúido galvánico, magnético,* etc.", y cuyas manifestaciones en "la universalidad de las transmutaciones de esa sustancia constituye lo llamado vulgarmente materia" (Fragmento I). Lo material y lo mental se explican con una misma filosofía hilozoística, pero forman dos series paralelas: la de la materia y la de la vida. Ésta a su vez se subdivide en tres categorías: la de la vida instintiva, la de la vida abstractiva y la de la vida superior (intuitiva o angélica). El caballero polaco expresa ideas idénticas a las de Lambert aplicadas a los fenómenos químicos —como Bixiou, el "caricaturista" repite las ideas metafísicas—; "la paridad de esas tres sustancias en la apariencia tan distintas, me indujo a pensar que todas las producciones de la naturaleza debían tener un mismo principio"; "De este irrecusable experimento he deducido la existencia de lo Absoluto y me ha parecido que podía investigarse. La MATERIA UNA debe ser el principio común a los tres gases y al carbono. El MEDIO debe ser el principio común a la electricidad positiva y negativa".

Baltasar Claes, que tiene una doble personalidad, escucha al huésped y confunde física y metafísica. En vez de abandonar su gabinete, como Fausto, y salir a ver gentes y cosas, procede al revés: quema el amor y la riqueza en los alambiques. La confusión de los métodos y los fines es harto común, y acaso en esta promiscuidad radique gran parte de la tragedia del conocimiento. Cada fin requiere un instrumental metodológico y por eso Balzac elige la novela y no el tratado. Aquel principio previo y ulterior a todos, esa unidad absoluta velada precisamente por las formas y las cualidades secundarias, que también se las llama facultades, armoniza cuanto existe y cuanto se puede saber, lo que hace posible el orden en la naturaleza y en las ideas. El secreto de la sabiduría plenaria o gnosis está para Lambert y Wierzchownia, como creyeron los alquimistas y compendia el conde de Saint-Germain, no en conocer las cosas y el modo de operar sobre ellas, sino en poseer las claves (también matrices) que resuelven desde un centro todos los problemas, descifran todos los enigmas y hacen posible reducir a unidad lo diverso. A este

principio lo llama Balzac "lo absoluto" y lo coloca a la vez como punto de arranque de una ontología cósmica y como meta de toda epistemología. La especulación metafísica, la investigación científica, la pasión del arte, el fervor de la fe (todo son formas de un fluido eléctrico), tienden de consuno a ese descubrimiento. "En cierto sentido, dirá Whitehead, ciencia y filosofía son meros aspectos diferentes de una gran empresa de la mente humana". El profeta, el sabio y el artista se inspiran en esa noción de lo absoluto que lo correlaciona todo, y tal investigación, en cualquier terreno, sólo es posible mediante un don de clarividencia "que reúna las ciencias que indebidamente se han dividido". Frente a Claes encontramos a Frenhofer, como frente a Lambert a Wierzchownia, frente a Rafael a Levrille y Planchet, frente a Desplein a Benassis. En *La investigación de lo absoluto*, que alegoriza la tragedia fáustica de un hombre "realista de raza y metafísico de vocación", hallamos el secreto del fracaso de muchos de los héroes balzacianos. En ninguna otra obra como aquí Balzac ha procurado darnos noción clara de la situación del personaje, de su clima étnico, social y psíquico. Dice: "El hombre ve allí (en Flandes) exclusivamente lo que es: su pensamiento se doblega tan escrupulosamente a ponerse al servicio de las necesidades de la vida, que en ninguna obra se ha lanzado más allá del mundo real". El contraste entre lo real y lo ideal —la tragedia— está planteado ya entre el personaje y el medio, la herencia y el azar, y la situación autobiográfica entre un hombre que ve lo absoluto y un pueblo que sólo ve lo relativo. "Yo deseo únicamente —dice Balzac en el *Prefacio*— no verme atormentado por los hombres y por las cosas, como lo estoy desde que he emprendido esta espantosa labor". Claes asume ahora el papel de los personajes y no del autor, en cuanto por su genealogía carece de "doble vista", y emplea aparatos mecánicos en lugar de sus ojos. Pues ignora, como observa Goethe que "El hombre en sí mismo, en tanto se sirve de sus sentidos sanos, es el más grande y exacto aparato físico que puede existir, y es precisamente la mayor fatalidad de la física moderna el hecho de que, por decirlo así, se haya separado del hombre los experi-

mentos, pretendiendo conocer la naturaleza meramente en lo que revelan los instrumentos artificiales". O, como leemos en *Ursula Mirouet*: "probado que los sentidos, aparatos puramente físicos, órganos cuyos efectos todos se explicaban, poseían algunos de los atributos de lo infinito . . .". Lo mismo ocurre en la búsqueda de cualquier ideal, en el cumplimiento de cualquier misión o deseo; el hombre se lanza parabólicamente hacia lo infinito (*La piel de zapa*), y la inexorable caída que se expresa en el símil de la bala, es el desastre de Claes, de Frenhofer, de Rafael, de Desplein, de D'Arthez, de Popinot, de los dos Birotteau, de Balzac. Explica Serafita: ". . . la bala, que el hombre quiere dirigir en línea recta, describe una curva, y cuando quiere llegar a un punto del espacio ordena al proyectil que describa una parábola". La explicación, adviértase, es verdaderamente portentosa, pues no se aplica a investigar la causa de la caída parabólica por un poder inherente a los cuerpos, al cuerpo desplazado y a la tierra, sino por "cierta configuración curva del espacio" en que actúa, especie de "campo de gravitación" que hace que todo adquiera esa "forma": "ningún sabio ha sacado la sencilla inducción de que la Curva es la ley de los mundos materiales y que la Recta es la de los mundos espirituales; aquélla es la teoría de las creaciones infinitas, ésta la teoría de lo Infinito. El hombre, único que en la tierra tiene el conocimiento de lo Infinito, es también el único que puede conocer la línea recta: sólo él tiene el sentido de la verticalidad colocado en un órgano especial" (*Serafita*).

Le es preciso al hombre trascender lo actual y concreto, desbordar de los recipientes de las cosas y de las ideas, como expresa Frenhofer, porque "el esfuerzo del hombre para apoderarse de un infinito que incesantemente se le escapa de sus débiles manos" (*Los desterrados*) es el argumento de todo drama, el de Dante y el de Mme. Willemsens. Para captar lo absoluto y lo infinito, es preciso el don de la "especialidad", de la doble vista, de ver con los ojos que entienden. Quien posee, como Balzac y Goethe, como Leonardo o Pascal, esa doble visión es, irremediablemente, un "visionario" de absoluto realismo. Pero esta doctrina está

magníficamente expuesta en nombre del autor por Frenhofer, maestro de Nicolás Poussin: "Ustedes dibujan una mujer, pero no la ven. De ese modo no se logra forzar el arcano de la naturaleza"; "No penetran suficientemente en la intimidad de la forma, no la persiguen con bastante amor y perseverancia en sus esquiveces y en sus huidas. La belleza es algo severo y difícil que no se deja alcanzar así como así; es menester esperar sus horas, espiarla, acosarla y abrazarla estrechamente para forzarla a rendirse. La forma es un Proteo mucho más escurridizo y fértil en transformaciones que el Proteo del mito: tan sólo después de largos combates es posible obligarla a mostrarse bajo su verdadero aspecto. Ustedes se dan por satisfechos con la primera apariencia que les muestra o, cuando mucho, con la segunda o la tercera; y no es así como proceden los luchadores victoriosos. Los pintores invictos no se dejan engañar por todos esos subterfugios y perseveran hasta que la naturaleza se ve reducida a mostrarse totalmente desnuda y en su verdadera esencia. De ese modo procedió Rafael —dijo el anciano quitándose el bonete de terciopelo negro, gesto éste que le inspiraba el rey del arte—, su grande superioridad proviene del sentido íntimo, que en él parece querer quebrar la forma. La forma en sus figuras desempeña el mismo papel que en nosotros, la de un intérprete para comunicar ideas, sensaciones, una vasta poesía. Toda figura es un mundo, un retrato cuyo modelo ha aparecido en una visión sublime . . . ".

Los personajes de las novelas de Balzac constantemente tienden, como Faustos minúsculos, a obtener lo inalcanzable: pero sólo en razón de que para ellos existe algo inalcanzable adquiere sentido lo que buscan. Así el jugador que tienta al azar y a lo enigmático del acontecer —los preferidos de Gobseck, como los artistas—; así el amante que, como Schopenhauer dirá más tarde, persigue a través de su amada un ideal específico (en el hombre el hijo) con que se quiere perpetuar la vida; así el que emprende cualquier empresa o cualquier hazaña, pues todos ellos, vikingos de la vida, persiguen un ideal hasta que mueren. Si bien hay también aquí dos sentidos en esa aspiración: uno angé-

lico, otro instintivo. Esencialmente, es un élan fáustico —demoníaco—, especie de resabio de la rebeldía por la primera ambición a la divinidad de Lucifer. Los iluminados de grandes ideales fracasan en la novela de Balzac, acaso porque también mezclan lo divino con lo terrestre, y sólo triunfan aquellos que ponen el ideal a lo lejos pero en el mismo nivel de su existencia: jugadores, cazadores de dotes, especuladores, políticos, militares, burgueses, que no quieren saltar de una órbita a otra. La ambición es un resorte que acciona directamente la voluntad, y todos los personajes de *La comedia humana* accionan hacia lo inalcanzable, mas no todos por móviles de Justicia y de Moral. Lo que no quiere decir que esos personajes tengan nada de romántico (soñadores, utopistas idealistas temperamentales) sino que, sin proponérselo, ignorándolo, porque el hombre y la mujer eternos actúan en ellos, una fuerza superior los impulsa a trascender los límites de lo asequible, a no satisfacerse nunca, a engañar, a reiniciar rutas, a saltar por sobre los otros, como flecha disparada al infinito que siente que tiene que caer. Y convierten así, por los apetitos, una fuerza angélica en una fuerza diabólica. Todo lo cual expresa Balzac en *La prima Bette* con estas palabras: "El amor, ese inmenso desarreglo de la razón, ese viril y severo placer de las grandes almas, y el placer, esa vulgaridad que se compra y se vende, son dos fases diferentes de un mismo hecho. La mujer que satisface estos dos vastos apetitos de las dos naturalezas, es tan rara en el sexo como lo es en una nación un gran general, un gran escritor, un gran artista, un gran inventor. Lo mismo el hombre de talento que el imbécil, el Hulot que el Crevel, sienten la necesidad del ideal y del placer, y todos van buscando a ese misterioso andrógino, a esa rareza que la mayor parte del tiempo parece ser una obra en dos volúmenes. Esta investigación es una depravación debida a la sociedad. Ciertamente que el matrimonio tiene que ser aceptado como una labor penosa, pues es la vida con sus trabajos y sus duros sacrificios. Los libertinos, esos buscadores de tesoros, son tan culpables como otros malhechores que suelen recibir un severo castigo". Un ídolo (imagen) del ansia de lo absoluto es el dinero, que es una

fuerza contenida en las cosas como valores; un agente ciego que en el orden del espíritu está contenido como fuerza *pasional*, transindividual, es la voluntad.

La voluntad es uno de los resortes de mayor presión y eficacia, puesto como un muelle psicológico en el centro del sistema de mecánica social por Balzac. Sabemos que los personajes de su novela también llevan en su interior un muelle central que determina su acción y su suerte y que en ocasiones impresiona como si fuese una energía cósmica hospedada en él, sin formar parte responsable de su conducta, de su ideal, de su biografía. La voluntad en Balzac es un daimon que a través de los actos externos, proyectados al mundo, expresa lo irrefrenable y lo fatídico que siempre se entendió por "carácter". En hombres y mujeres por igual trabaja contra ellos mismos y suele aparecer de pronto —Rastignac contemplando París desde el cementerio, Elena de Aiglemont ante el desconocido— tomando posesión de ellos para llevarlos, ahora inseparablemente, a cualquier extremo. Se tiene por fuerza que pensar en los diablos que se metían en los cuerpos humanos y que transmigraban a los de los cerdos. Esa voluntad, que se puede proyectar a otras personas por la hipnosis, es extraída de un depósito universal, patrimonio del genero humano tanto como de todos los seres vivos y las cosas. "En el hombre la voluntad se convierte en una fuerza que le es propia y que sobrepuja en intensidad a la de todas las especies". La teoría de la Voluntad está explícitamente expuesta en *Luis Lambert* y, alegóricamente, en *La piel de zapa*. Puede proyectarse de alma a alma, se la ve lucir en los ojos y se la siente radiar de los cuerpos, particularmente de las manos. La condesa Fedora, que vive una indiferencia de ebonita, no cree en ella y cuenta Rafael que "pareció que le hacía mucha gracia saber que la voluntad humana era una fuerza material semejante al vapor; que, en el mundo moral, nada resiste a su poder cuando un hombre se acostumbra a concentrarla y unificarla, a dirigir sobre las almas la proyección de esta masa fluída; que un hombre puede, por la voluntad firme, influir en el mundo entero, hasta en las leyes absolutas de la naturaleza". Aunque se convierta en propia, esa

fuerza le es, en realidad, extraña, y en la persona se humaniza como puede animalizarse en los seres inferiores, en cada cual según su tipo o, con un modo de decir que empleó Le Dantec refiriéndose a la nutrición, que en el hombre se hombrea y en el león se leoniza. Pues en el inciso IV de los *Fragmentos* nos dice Lambert: "Por su constante alimentación, la Voluntad tiende a la *sustancia*, a la que encuentra en todas las transmutaciones, penetrándolas por el pensamiento, que es un producto particular de la Voluntad Humana combinada con las modificaciones de la *sustancia*". El pensamiento es también, como dirá de las pasiones, manifestación transformada de la voluntad biológica en un concepto esta vez parecido al de Ribot, cuando expresa que el centro motor del pensamiento es un sustrato pasional, y que por lo regular lo que se razona no son pensamientos mentales sino tendencias fisiológicas. Este concepto, exactamente, se lo encuentra en el *Prefacio*. Para Lambert, "que había colocado la voluntad antes que el pensamiento" y, "para quien uno y otra eran *fuerzas vivas*", "de la mayor o menor perfección del aparato humano vienen las innumerables formas que reviste el Pensamiento", de modo que "en último análisis no difiere la voluntad como energía psíquica del movimiento de la materia, como energía física, desde que cada uno de los organismos puede absorber de la supradicha *sustancia* y de los cuales sale transformado en Voluntad", y "la voluntad es un flúido, atributo de todo ser dotado de movimiento". Esta extraña teoría tiene impresionante afinidad con la de *Eureka* y de varios cuentos "magnéticos" de Poe, pero en Schopenhauer pierde todo carácter paradójico por el rigor de exposición con que la desarrolla en un sistema. Éstos son algunos de los filosofemas de *El mundo como voluntad y representación*: "Hasta hoy no se ha reconocido la identidad de esencia de cada una de las fuerzas que obran en la naturaleza con la voluntad, por lo cual no se ha visto que la inmensa variedad de sus fenómenos sólo son especies del mismo *genus* y se los ha considerado como heterogéneos"; "La palabra voluntad, que como un mágico *Sésamo* nos ha de revelar la esencia de todas las cosas de la naturaleza"; "Voy a consi-

derar todas las fuerzas de la naturaleza como una voluntad"; "No sólo los actos del cuerpo sino éste mismo es, como ya hemos demostrado, manifestación de la voluntad"; "No hemos de limitarnos a afirmar que los animales, tanto en sus actos como en su vida toda, en su corporización y organización son fenómenos de voluntad, sino que este conocimiento que nos es dado de la esencia en sí de las cosas, lo tenemos que extender a las plantas . . por lo tanto, lo que para la representación aparece como planta, como mera vegetación, como fuerza ciega, tendremos que considerarlo como voluntad en cuanto a su esencia"; etc.

Han ocurrido muchas cosas desde que Faguet, Brunetiere, Lanson y tantos otros críticos e historiadores de las letras se referían desdeñosamente a esta concepción del mundo como voluntad y representación de Balzac, que es además muy afín a la de Hartmann y Fechner, y ya a nadie extrañarán afirmaciones que suscitaron la risa antaño, como éstas: "Del hecho de ser la voluntad un fluido, atributo de todo ser dotado de movimiento", "resultan las innumerables formas del animal, formas que son los efectos de su combinación con la *sustancia*". Porque hasta en biología, en las dos corrientes más importantes de la organogenia, tenemos las hipótesis de las "entelequias" de Driesch y de las "autoergasias" de Roux (particularmente la undécima, la "malacomorfosis" o "tendencia estructural que actúa en los organismos" —Bertalanffy—). Baste indicar que las ciencias han seguido un derrotero en la dirección en que Balzac tenía la mirada de "visionario" y que una exégesis exhaustiva de sus geniales presentimientos constituiría un trabajo lleno de sorpresas para el exegeta; pues acaso con ninguno de los grandes escritores se ha cometido como con él la injusticia de confundir la sabiduría con la extravagancia. Toda la obra de Balzac debe ser entendida como un todo, también en cuanto respecta a la certidumbre de que en la naturaleza, y particularmente en el hombre, existen aletargadas fuerzas inmensas de índole psíquica y que, como entendía Fechner, podemos identificar con las nociones de alma y de vida todos los fenómenos del universo. Irónica pero certeramente dijo nuestro autor que "los gobiernos no quieren a los

hombres de talento y por eso los profesores se encargan de hacer tontos". Balzac ha puesto en las relaciones humanas de todo género un intercambio de potencias fascinantes, y en los diálogos la fuerza que la palabra ejerce reemplaza a la técnica dialéctica que otros autores reducen a un sistema de signos mentales. Para él la palabra es el vehículo de transmisión entre los seres humanos, de corrientes de naturaleza electromagnética, y por la palabra el individuo puede "influir hasta en las leyes absolutas de la naturaleza". En *Fisiología del matrimonio* dice (XII): "Esta *voluntad* tan poderosa de hombre a hombre, esta fuerza nerviosa y flúida, eminentemente móvil y transmisible, está también sometida a la mutabilidad de nuestra organización, y hay muchas circunstancias que hacen variar a este frágil organismo". *Ursula Mirouët* es la novela mesmeriana, a la manera de Poe, en que estas fuerzas ocupan el lugar del argumento, y es la que contiene mayores explicaciones de todos los fenómenos conocidos ya, sin ninguna duda, por telepatía y de la que es prueba admirable el libro de Wilkins y Sherman, *Pensamientos a través del espacio*.

Siendo la voluntad anterior al pensamiento, los personajes de Balzac actúan más que piensan y su personalidad entera se manifiesta en el carácter. Esta observación la han hecho todos los lectores atentos de su obra y además de exacta es significativa. No sólo cada persona tiene en Balzac un carácter que lo individualiza como una forma de su ser y destino (que asimismo tienen las cosas y los lugares: calle del Verdugo y casa de Descoignes-Birotteau), sino que cada novela tiene una característica del mismo tipo. Es el habitat de cada novela lo que crea un "ámbito de destino" (Hans Freyer), un conjunto indiscernible de elementos psíquicos difusos que penetran en los actores como si efectivamente existieran aquellos torbellinos moleculares pero psíquicos que preocupaban a Descartes, y que en cada grupo de personas actuara a manera de ergasia para dar forma de "grupo" a las acciones combinadas de todos. Ese concepto metafísico pero absolutamente cierto de la voluntad ambiental se lo puede identificar con lo que siempre se ha entendido por "carácter" en la

persona, en los pueblos, en las obras de arte de determinada época, en las reacciones de la conducta colectiva, en las afinidades de escritores o artistas "de una misma generación". Y es sabido desde antiguo que este huésped despótico que a veces sentimos como un extraño dentro de nosotros, maneja con arreglo a su independiente personalidad nuestro destino. Por eso desde Heráclito se indicó como que "su modo de ser es para el hombre su daimon" (ethos antropos daimon). Todos los personajes de Balzac están animados de ese sentido de lo "interior extraño a ellos" que los domina y obliga, y ésta es la impresión que tuvo Baudelaire en la lectura de sus novelas al considerarlo un "visionario" y al reconocer que en ellas "hasta los porteros tienen genio". ¿No es esto mismo lo que hallamos en Dostoievsky y en Poe, quienes han observado la duplicidad de las almas con tanta evidencia como el mismo Balzac? Si llamamos en ciertos casos avaricia o egoismo al modo de querer voluntario de Grandet, Gobseck, Hulot, De Marsay, Melmoth, Popinot o Mme Evangelista, es porque la voluntad toma en ellos, por curvatura del espacio social, ese aspecto: pero en otros seres: Rubempré, Rafael, Julia de Aiglemont, Máximo de Trailles, puede tomar otras "formas" y jugar otro papel en el drama, siendo encarnaciones de la misma, única fuerza que podemos llamar voluntad. Lo que no hallamos en Balzac son dialécticos como en Shakespeare o en Dostoievsky, si no es que empleamos la palabra dialéctica en el sentido técnico de Hegel y de Marx, en cuyo caso podríamos decir que los personajes de sus novelas que se destacan por su irrefrenable tendencia a la acción, al ejercicio personal de una voluntad de tipo específico en vez que a reflexionar, emplean su voluntad en grado más primario: en el punto de arranque en que se puede convertir con igual facilidad en pensamiento abstracto o en movimiento reflejo. Dialogarían según la dialéctica de las cosas más que según la dialéctica del "logos". Pero esto, hasta hace poco, no interesaba al novelista ni al dramaturgo. En Balzac esa fuerza universal de querer ser, de conseguir un autodesarrollo sin trabas, perfectamente stendhaliana o nietzscheana, corresponde tanto al plano de la psicología como

al de la sociedad; y en esto supera a casi todos los novelistas y dramaturgos para quienes la voluntad es una fuerza que puede manejarse desde dentro y usarse como instrumento consciente de acción. El éxito "teatral" de ese tipo demiúrgico de la voluntad (en la literatura o en la historia plutarquianas) reside en un contrasentido con la experiencia que hace del autómata un héroe. En pocas palabras, es el "caso Napoleón" como muy lúcidamente lo vieron Goethe y Balzac, al considerarlo agente demoniaco de la acción en que, según Luis Lambert, se "operan todas las transmutaciones". Para Balzac, entre las fuerzas físicas y las psíquicas, entre el mundo de la naturaleza y el del espíritu, el de la sociedad y el de la animalidad, hay un plano intermedio, un *medio*, que es también de coordinación y transmisión y que no difiere esencialmente de la voluntad de Schopenhauer, del éter psíquico de Poe, del inconsciente de Hartmann. ¿Y es osado decir que esa misma fuerza cósmica que llamamos voluntad o poder de movimiento, puede encarnar como encarna en individuos y pueblos, en abstracciones u objetos mágicos como el dinero? Y más al fondo, como una segunda naturaleza superhumana que corresponde tanto al orden psíquico como al telúrico —es decir, la zona demoniaca— están los fenómenos naturales de dimensión social, como en esas dos grandes cristalizaciones de poder abstracto o voluntad cristalizada que Balzac reverenciaba en la Monarquía y en la Iglesia. Lo mismo podemos decir de las instituciones o cuerpos inmensos: Justicia, Leyes, Medicina, Herencia, Milicia, Honor, Disciplina, Juego, Pasión, Sociedad, Costumbres, Dios, abstracciones de magnitud universal en que la misma voluntad unánime, inconsciente y ancestral actúa como debe ser, dada la diferenciación de los órganos y las funciones. Esas entidades abstractas que en el concepto de Balzac corresponden a los reinos, órdenes, familias, clases, especies de la naturaleza, porque son allí como aquí cristalizaciones de largo ritmo de fuerzas estructuradoras de la materia y del espíritu, representan correlatos del cuerpo y del alma, tomados esta vez en el concepto de Jung: Cuerpo-materia, Alma-mundo.

Únicamente abarcando en visión metafísica las ideas centrales de nuestro autor, su obra adquiere una imagen grandiosa reflejada en el plano de lo trascendental; y en ese sentido es que podemos afirmar que él, Goethe y Byron anuncian el advenimiento de una nueva concepción del mundo y de la vida que Poe, Dostoievsky y Kafka acercarán otro poco a nuestra ansia de comprender el drama que vivimos.

NIETZSCHE, FILÓSOFO DIONISIACO

La formación espiritual de Nietzsche obedece a rigurosas leyes orgánicas en su desarrollo. Sin bruscas transiciones, en una metamorfosis lenta y segura, va superando etapas sin que nos sea posible justificar siempre un proceso que tiene su norma y su unidad interiores. Predominan durante la niñez y la primera juventud los sentimientos de piedad y la devoción por la música, que han de sobrevivir al desastre de su derrumbamiento mental. Más tarde se encauza por los estudios clásicos bajo la disciplina de la filología; y con esta apertura de horizontes no sale del marco estricto de la tradición luterana en que se formó.

Su primer trabajo erudito, en condición de estudiante, investiga las fuentes de Diógenes Laercio y señala prematuramente la cúspide de esa época de filólogo militante, que perdurará a lo largo de su vida como técnica mental. "Filólogo —escribe en el Prólogo de 1886 a *Aurora*— quiere decir maestro de la lectura lenta, y el que lo es acaba por escribir también lentamente. No sólo el hábito, sino también el gusto —un gusto malicioso, acaso— me llevan ahora por ese camino. No escribir más que aquello que pueda desesperar a los hombres apresurados. La filología es un arte venerable, que pide ante todo a sus admiradores que se mantengan retirados: tomarse tiempo, volverse silenciosos y pausados: un arte de orfebrería, un oficio de orfice de la

palabra, un arte que pide trabajo sutil y delicado, y en que nada se consigue sin aplicarse con lentitud".

El período de formación, que abarca sus estudios preparatorios y universitarios en Pforta, Bonn y Leipzig, se caracteriza por un desbordante entusiasmo por la filosofía y la poesía helénicas. En los Trágicos encuentra compendiada la sabiduría que se relaciona con los hechos cotidianos de la existencia, magnificados en la escala de lo heroico y lo religioso. Fiel a su temperamento, procura unir melodía e idea, según una carta a la madre y a la hermana, de 1863. Qué sea este ideal estético en el estadio de su vida, en que lo apasiona la música y compone un Oratorio (1860-1) y variaciones sobre temas húngaros y serbios (1862) bajo la admiración de Schubert y Schumann, no puede conjeturarse. Sería atrevido suponer que en esos años de adolescencia hubiera fijado ya su idea central de la cultura como originada por la música y la tragedia, o que ya sus pensamientos se generaran en un estado de ánimo musical, característica que le atribuye Andreas, también para las obras de su madurez. Sin embargo, en cuanto según sus propias palabras todo autor tiene un poco el estilo de sus amigos, los maestros que elige como guías inspiran no solamente sus ideales literarios y musicales sino su vida —los filósofos presocráticos, Schopenhauer, Wagner, la música alemana—. En su correspondencia, en sus ensayos y en sus poesías refleja una delectación por las ideas que emergen en la exaltación y en el entusiasmo, mucho más que en los cateos de la erudición o del raciocinio fríos. De manera que tanto sus trabajos escolares como sus demás producciones señalan desde muy temprano una inquietud y una ambición de altura que impregna de lirismo sus más reposadas meditaciones. Hasta la época de las *Consideraciones inactuales* tiene el proyecto de realizar una serie de monografías que se resuelven en los trabajos sobre filosofía presocrática y en *El origen de la tragedia*, donde su prosa y su pensamiento alcanzan ya las características de su mejor estilo. En *Ecce homo* la juzga obra notable más allá de toda expresión.

En las *Consideraciones inactuales*, sus ensayos sobre Strauss,

Wagner y Schopenhauer conservan la exaltación de *El origen de la tragedia*, pero el tono polémico y en particular la hiriente y despectiva crítica a Strauss superan la osada inquisición de Sócrates, fijando a su vez algunos de los rasgos despiadados de la primera parte de *Voluntad de poderío*, en el examen del nihilismo occidental. Esto es Nietzsche: es todo Nietzsche en 1874.

En las aulas descubre *El mundo como representación y voluntad*, de Schopenhauer, que pone ante él los problemas metafísicos en un lenguaje cálido no escuchado desde los debates de la Academia Platónica de Florencia, que Schelling, Fichte y Hegel renovaron en la cátedra. La huella de Schopenhauer en su espíritu es tan honda, que puede afirmarse que jamás logró Nietzsche independizarse de las sugestiones del maestro. Su levantamiento contra él tiene analogías con la abjuración de Wagner: se trata de un movimiento iconoclasta, en afán de independencia, equivalente a sus tentativas de suicidio. No puede librarse, ni tiene por qué. Precisamente Schopenhauer señala la dirección de la gran ruta del pensamiento y del estilo literario nuevos. Por mucho que lo negara, Schopenhauer hereda a su vez las ideas centrales de Schelling y entra en parentesco con los místicos y estetas románticos alemanes de fines del XVIII. A ellos pertenece también Nietzsche; y si sólo hubiera de aprovechar el conocimiento de que la intuición es la vía expedita para el conocimiento profundo del alma y del mundo, la única posibilidad de sentir humanamente, en acto viviente, la presencia de los seres y las cosas, sus relaciones desconocidas y su oscura voluntad de perdurar, ya sería bastante.

.De Schopenhauer es todavía esa idea de que la música expresa directamente la voluntad, como un lenguaje espontáneo, de formas extrañas y distintas de la gramática y el silogismo, un sistema de relaciones de alma a alma, de mayor eficacia que en la palabra y en los signos ideográficos. La música, para Nietzsche divinidad omnipresente, es una creación schopenhaueriana, y Wagner es la encarnación de esa nueva ley, del evangelio de las artes y las ciencias nuevas. Es su primera concepción de una cultura dionisíaca.

Esta derivación de sus preocupaciones explica que optara al doctorado en Filología con una tesis sobre *Los esquemas fundamentales de la representación*, que se le rechaza sin que ello obste a que se le otorgue el título. La gran figura de Ritschl lo ampara; él es quien patrocina su nombramiento de profesor en Basilea. Pero ya la filología no es un método, ha pasado a ser casi un arte de taumaturgo con que se restituye la vida a los antiguos textos de difícil lectura, y el encuentro en la Universidad con Jacob Burkhardt y Franz Overbeck contribuye a fijar las actividades de Nietzsche en el campo de la filosofía. Uno representa el Renacimiento y otro la Reforma, ambos sabios y eruditos que le auxilian en el escabroso paso de la antigua a la nueva fe, de los pequeños ideales domésticos a perspectivas ilimitadas donde los objetos del culto se magnifican y, como en las claves de la gnosis, toman aspectos y formas insólitos. Ritschl, Burkhardt y Overbeck, los maestros de una hermenéutica nueva en sus creencias antiguas, lo capacitan para aplicar sus conocimientos científicos a una tarea de actualidad. La cultura contemporánea configura un mundo, como el mundo clásico de las artes, las letras y la filosofía, y Nietzsche trasiega a él todo el contenido de sus juveniles afanes de saber y de sus necesidades de creer.

Los años de luchas consigo mismo, con su "daimon", en que sus propósitos de ser un apóstol de Cristo, un estoico que podría dejar que ardiera la palma de su mano sin parpadear, un cruzado de la verdad, pasan candentes a los años en que la fe se quebranta y las creencias todas se desvanecen en la humareda de las ilusiones nocivas. No abandona su tierra de combates para penetrar en el apacible recinto de la filosofía, sino que con las mismas angustias se propondrá investigar en el texto de los conocimientos contemporáneos el sentido que buscaba antaño en los fragmentos y los escolios, en los "parerga" y los "paralipómena".

Es un campeón de la verdad, de la honradez del pensamiento, de la pureza del alma. Nada que la envilezca, la enerve o la cohiba quedará impune; irá en busca de las causas del mal que

el hombre sufre en su inteligencia y en su destino, como a la guerra contra los monstruos. Un vikingo, un filibustero se considera a sí mismo, y esto es porque se ha propuesto a ultranza una vida valiente, inflexible en la aventura que emprende. Diez años más tarde sentirá que su misión no está en las tareas de la cátedra, sino en dejar un testimonio más alto y universal del sacrificio de sí mismo, a la manera de los mártires. Estas actitudes responden a un espíritu religioso, e inevitablemente se evocan los nombres de los campeones de la Reforma, digamos el caballero de Hutten, Zwinglio, Huss o Servet.

En Basilea recibe, además de las influencias de Burkhardt y Overbeck, el influjo impalpable de la vida que allí se conserva desde siglos, renovada en la severidad de un servicio a la libertad de pensamiento y a la rectitud de conducta. Aquellas poderosas personalidades no desvían su orientación inicial de ser fiel a su conciencia, sino que le suministran los elementos para desplegar sus extraordinarias facultades de investigador. Por el ejercicio de su profesión ha afinado sus órganos intelectuales para descifrar palimpsestos, y la cultura es una historia en que hay superpuestas escrituras de todos los tiempos, países y razas. En fin, su rompimiento con la enseñanza de cátedra, como con sus más queridos ideales de la adolescencia, es el más doloroso sacrificio que puede imponerse en una nueva concepción del heroísmo, la sabiduría y la santidad. Lo realiza para hacer consigo mismo, con su inteligencia, el más atrevido experimento: el de razonar sin ningún prejuicio hasta los últimos límites de la razón libre; hasta la locura si es preciso.

En verdad, la diversidad de reacciones de Nietzsche conservan íntima unidad: su estilo y su posición también obedecen a una inflexible congruencia desde sus primeros trabajos helenísticos hasta los fragmentos de *Voluntad de poderío*. Esa unidad firme que Andler encuentra en su obra y que existe, efectivamente, a través de sus contradicciones aparentes, está en su persona. Acaba aborreciendo lo que amó, como si descubriera la traición de seres queridos, sin que el ideal se haya menoscabado al aislarse en una exigencia sin piedad. Y de ese modo la inteli-

gencia, la fe cristiana, la moral que se propuso en dias de estudiante como un deber eterno y que cultivó en su vida de santo en todos los dias, se proyectaron en imágenes vivientes, en idolatrías y en ideales contra los que dirigió sus armas prodigiosas. Su obra destructora es la del escultor que desbasta el bloque para que surja, libre, la estatua. Y era el oficio de Sócrates antes que el de partero.

Poco de esto, en cuanto a temperamento, tiene que ver con la filosofía, sino con la religión. Su actitud es la del apóstata, indecibiemente empeñado en combatir su antiguo credo trascendido. Debe vérsele, entonces, en su verdadero papel y misión: en la de un heresiarca surgido de la fe cristiana, de la filosofía griega, de la música y de la honradez familiar. Lo que seria preciso aclarar ahora es el verdadero sentido de la palabra heresiarca. Porque puede tener por tradición algún matiz condenatorio o peyorativo que no conviene al caso de Nietzsche. Su herejía constituye un máximo heroísmo, su acto de fe pública en nuevas convicciones, su abjuración del error. Así pasa por natural labilidad del ejercicio intenso de pensar, de la fe, al escepticismo, del escepticismo a la esperanza viva en ideales o doctrinas que subrogan a los antiguos. Zarathustra es, asimismo, una declaración apostólica de fe en el hombre, muy semejante a la cristiana, al fin y al cabo, que anhela para él la bienaventuranza eterna, nada menos. Zarathustra es la obra representativa del carácter y la naturaleza del genio de Nietzsche, eminentemente religioso.

Pero entiéndase heresiarca simplemente por la apostasía, el cambio de frente a las creencias de antaño, como en Erasmo, Lutero y Giordano Bruno se dió, para citar a los hombres más próximos por afinidad espiritual con él. Efectivamente, Nietzsche pertenece a la raza de esos hombres, a los que tendria que agregar sólo dos más: Milton y Pascal. Pertenece a esa clase de pensadores apasionados y patéticos para quienes la verdad no está escrita para siempre en los libros ni en la naturaleza, sino que como revelación aparece en el campo de la conciencia, a veces contra la propia voluntad y el personal designio. "Contra" es

la palabra que caracteriza a aquellos pensadores o místicos, siendo en Pascal la apostasía de la matemática no menos grave que en Lutero la de la Iglesia.

Mas la herejía siempre es una relación vista desde dentro del sistema inerte del que sale el hereje: desde dentro del sistema móvil en que éste se coloca, la herejía, es transferida del lugar que se abandona al que se pasa a ocupar. Ningún hereje lo es sino desde el punto de vista de su antigua ubicación. Por otra parte, honradamente, fiel a las exigencias del pensar escrupuloso, las fases negativas de Nietzsche se convierten, por inverso juego, en afirmaciones categóricas de gran coraje mental. No ha destruído a Dios ni al cristianismo, ni a la moral, ni a la música de Wagner, ni a la inanidad de los axiomas matemáticos y los filosofemas: ha destruido —mejor dicho ha insistido sobre las ruinas— las contrafiguras, los "eidoloi" de aquellas ideas encarnadas en ellos. Una revisión superior, fuera de los dogmas canónicos y de los prejuicios de tribu y de academia, acabará por comprender que, como todas las apostasías, la de Nietzsche habrá contribuído a fijar más nítido y puro el tipo ideal corrompido por la rutina, la acumulada torpeza y la inercia del creyente en la religión o en el progreso por complicación mecánica.

La actitud personal de Nietzsche frente a los problemas éticos y gnoseológicos tiene mucha más analogía con la de los pensadores del Renacimiento y de la Reforma que con la crítica y la sistemática de las escuelas oficiales. En este sentido debe considerársele como un defensor de nuevos ideales, un apóstol más que un filósofo, cualesquiera sean las cuestiones de programa que haya planteado. Lo más importante de su doctrina radica en su actitud personal, en su reacción viviente contra la manera de tratar la apenas actualizada temática de la escolástica, que con renovados atavíos perpetuaba la rutina medieval.

Nietzsche se alza frente a la filosofía escolar y a la moral congregacional con el mismo empaque de los reformistas ante el dogma y la autoridad romanas. Es un heterodoxo, quiero decir un ortodoxo del otro lado. Toma sus argumentos de las cien-

cias positivas, como los reformistas los tomaban de los exegetas católicos: muy pronto restituye al hombre el imperio de su responsabilidad, fuera de lo zoológico, como los reformistas restituyen al espíritu su responsabilidad fuera de los preceptos. La conciencia es el guía y mentor en este camino, y la ética y la metafísica se confunden, como en Spinoza.

Retoma decididamente desde entonces y para siempre el tema de la moral iniciado en *Aurora* y desarrollado en *Genealogía de la moral*. Por moral ha de entenderse una forma, un método, un tipo del pensar embustero y tímido, una inmoralidad desde el punto de vista epistemológo.

"El nihilismo europeo: ¿Qué ventajas ofrece la hipótesis de la moral cristiana? 1°) presta al hombre un valor absoluto, en oposición con su pequeñez y su accidentalidad en el río del devenir y de la desaparición; 2°) sirve a los abogados de Dios, en el sentido de que deja al mundo, a pesar de la miseria y del mal, el carácter de la *perfección* —comprendida la famosa "Libertad"—; el mal aparece pleno de sentido; 3°) admite que el hombre posee un saber particular en asunto de valores absolutos y le da así, para lo que importa más, un *conocimiento adecuado;* 4°) evita al hombre despreciarse, en tanto que hombre, de tomar partido contra la vida, de desesperar del conocimiento: es un *medio de conservación*. En resumen: la moral es el gran *antídoto* contra el *nihilismo* práctico y teórico".

Otro de los efectos de la adaptación a las condiciones inhumanas de vida que impone a la Moral como canon supremo, es la pérdida de la dignidad, la caída del estoicismo en el cristianismo, de la obligación de ser hombre en la necesidad de ser animal de trabajo. "El signo de los tiempos modernos: el hombre ha perdido a sus propios ojos infinitamente de *dignidad*. Por mucho tiempo ha sido el centro y el héroe trágico de la existencia, en general; después se esforzó por afirmar al menos su parentesco con la porción decisiva de la existencia que poseía su valor por sí misma —como hacen todos los metafísicos que quieren mantener la *dignidad del hombre*, con su creencia de que los valores morales son los valores cardinales. Quien ha aban-

donado a Dios tiende con tanta más severidad a la creencia en la moral".

La posición de Nietzsche en oposición a toda dogmática del saber, del creer y del obrar es de índole religiosa: su contenido está saturado de una fe ilimitada en ciertas facultades o potestades humanas infalibles contra otras que considera degenerativas. El instinto es, como la fe ciega de Tertuliano, un camino de salvación, pero el instinto de la mente, no del cuerpo.

Tiene el virulento entusiasmo de los reformistas; la música y la poesía suplen el razonamiento crítico, los cantos del Zarathustra son a la vez los Profetas y los Actos de los apóstoles. Ningún sistema de moral, de lógica, de política ni de metafísica puede oponerse a la necesidad de salvar el alma por la confesión de sus tribulaciones y dudas. Lleva ese deber de la confesión más allá que Kierkegaard, y ninguna monstruosidad le parece que deba callarse: la proclama como los pecadores de Dostoievsky, en público, buscando las palabras más duras y las acusaciones más mortíferas, en el estilo de Lutero. Para Nietzsche como para Erasmo, el pensador tiene los mismos deberes que el sacerdote, sólo que se aplican al intelecto: no se lo puede traicionar, y si predestinadamente ha de cumplir una tarea de devastación, de negación, ése es su sagrado destino. Erasmo y Voltaire a este respecto pueden ser vistos como moralistas supremos: no mancharon su pensamiento, y las cuestiones de moral ordinaria están fuera de esta moral suprema.

También Lutero se arredraba ante la perspectiva de su obra: luchaba contra los demonios a brazo partido. No es casual que haya puesto Nietzsche como epígrafe al V Libro de *La Gaya Ciencia* la célebre frase de Turena. Lutero acometía para destruir, desmantelar, aniquilar el poder temporal y pastoral de la Iglesia romana en que encontraba depositados los positivos dones de Satanás. La postura filosófica de Nietzsche es idéntica: la Iglesia aquí es el saber oficial, académico, frío, dogmático: el Sistema, el Canon, la Universidad, la Academia, el Estado. Su filosofía dionisíaca es como la religión dionisíaca de Lutero. También éste proclamó la exaltación, el éxtasis, la música y el arrebato,

como sagrada fuerza contra los preceptos y los silogismos tomistas. Da al hombre lo que es del hombre y lo impele en un santo furor, espada en mano. Su posición contra los filisteos de la cultura es la de Cristo contra los fariseos. Nietzsche defiende las aptitudes del hombre, de los superiores poderes del espíritu. Cultura es para él como mundo: una realidad cerrada.

No necesita hablar de Dios porque sabe, desde Eckart, que nombrarlo sólo ya es desfigurarlo y atribuirle un atributo cualquiera, reducirlo. Contra los Padres del cristianismo, Sócrates, de *Fedón*, Sófocles, de *Antígona*, el "piccolo santo" se levanta como Lutero contra el diablo mismo. Es la patrística grecolatina, la ingestión de Aristóteles en lo dionisiaco de los evangelios, lo que le repugna.

Es un puritano en filosofía, que va directamente al texto de la naturaleza y del alma como a libros escritos en lengua musical, no matemática. Razona como un casuista: penetra en sus análisis mentales como en la reconstrucción de un palimpsesto. Es un filólogo cuando razona, y el examen de Wagner es el método más riguroso empleado jamás en cuestiones de arte. Asimismo procede con la religión, la moral y la lógica. Crea el psicoanálisis, porque perfora las más recónditas capas del alma: penetra hasta el alma de los muertos, de la historia. Su método es ese de no omitir, no descuidar, no tener miedo. En cuestiones de pensamientos hay que tener cuidado de no pecar contra el espíritu. No hay perdón contra ese pecado teologal. Así como Lutero, descubrió la falsedad de toda la dogmática de la cultura. Cristianismo y cultura se basan en malentendidos, en una escala falseada de valores en el aprovechamiento del hombre, reducido a la impotencia y la ignorancia: en la creación de la subclase de los estólidos sapientes. El odio a la vida es precisamente lo que ese rozagante y hedónico Lutero encontraba en tanta perversión de los administradores del diablo. La alegría del cristianismo sin mancha, de los primitivos y de San Francisco, es la alegría franciscana de Nietzsche en el seno maternal de la cultura depurada, sin culturalina, como en la moral limpia, sin moralina.

Son, pues, la filosofía de cátedra y la moral de iglesia los

dos blancos contra los cuales asesta sus certeros y penetrantes tiros. Esto forma parte, más que de una concepción filosófica, de una necesidad de su conciencia, y en ella vemos prolongarse a lo largo de sus metamorfosis y crisis las hondas canalizaciones de su adolescencia, cuando se propuso, con voto solemne, defender la pureza del cristianismo y la inexpugnabilidad de sus convicciones.

Siempre fué Nietzsche un hombre religioso, de contextura religiosa, impulsado primero por una divinidad tremenda y luego por un deber intelectual que colinda con las exigencias de una ascesis. No cree ya en lo que antes, mas esto no lo releva de sus solemnes juramentos. La nueva creencia bien vale la misma santidad. "Pues el hecho de que el hombre siga viviendo, sumergido en la vida —escribe Pfander—, y de esta suerte afirme realmente la vida en lo pequeño, contradice esa su radical indecisión con respecto a ella. Así el hombre crea en su interior un estado de impulcritud espiritual, cuando deja sin solución ese problema, que al fin y al cabo siente, y, sin embargo, continúa arrastrando voluntariamente su vida sobre el vacilante suelo de esa indecisión. Nietzsche odia con todo su corazón estas impurezas del espíritu" (*Nietzsche*).

Defendió siempre un ideal de pureza de espíritu que, en lugar de aplicarse a la conducta cotidiana de la vida, se aplicó a las faenas no menos responsables y rigurosas del pensar. Era un santo en el orden de las ideas, y la valentía con que puso en el centro de su concepción de la vida la necesidad de ser fiel a su conciencia, nos presenta un caso sin otras semejanzas que las de los místicos de la Reforma, el Renacimiento y el Humanismo: Lutero, Erasmo y Milton son sus hermanos consanguíneos. También fué Nietzsche como ellos, un filólogo conocedor de las lenguas madres de la cultura occidental, de los textos originarios de esa cultura, que leyó e interpretó con la fidelidad de la hermenéutica protestante. La Biblia está reemplazada por las analectas profanas, y ante el mundo occidental decadente y nihilista significaba lo mismo que la corrupción pontificia para aquellos otros hermanos suyos. Cristianismo y moral eran entendidos

en su plano de la cultura como antes la Iglesia y los Concilios, imágenes de un dogma cristalizado sobre la fe desaparecida y códigos de comportamiento petrificados sobre la sensibilidad viva del bien y del mal. En los ataques al cristianismo que siguen al ataque contra Strauss, el último de los teólogos que se aplicaron a la prueba de la mitología cristiana, obtiene sus mejores elementos de asedio en las ideas de Overbeck. "En realidad escribió más en honor del cristianismo que en su deshonor: midase no la anchura sino la profundidad y adviértase bien en dónde late el corazón" (Heinrich Mann, *Nietzsche*).

Aun cuando en su espíritu independiente no lo declare, hay en su crítica del cristianismo la idea central de que para la Edad Moderna el cristianismo no es ya una religión sino uno de los objetos que integran el orbe de la cultura occidental[1]. Efectivamente, sus críticas contra el cristianismo en su esencia misma no van contra el aspecto religioso del mismo sino contra el moral y el filosófico: son trabajos de psicología más que de apologética o crítica, y los argumentos que utiliza son de la misma especie con que ataca la civilización contemporánea, a la que acusa de nihilista y decadente. Cultura cristiana y cristianismo filosófico son para él idénticos; así, Wagner, el hombre, se identifica con el músico según el mismo procedimiento con que ya en *El origen de la tragedia* descargaba sobre Sócrates, el plebeyo, el geómetra de la moral y el optimista de la razón, todo lo que más bien a través de Aristóteles la Iglesia había incorporado a sus Dogmas como fundamentos racionalistas de la fe. En el cristianismo reniega del *Fedón* más que de los Evangelios. En este sentido ha podido decir Pfänder: "Pero acaso desenmascarando esa caricatura de cristianismo haya contribuido Nietzsche poderosamente al restablecimiento del verdadero cristianismo, y

[1] Justino, en la *Apología* (I, 5), presenta a Cristo como el Sócrates de los bárbaros. Lo llama "O Didaskalos Christos". Minucio Felice podía demostrar la doctrina cristiana mediante los principios estoicos del conocimiento, llegando a la conclusión de que el cristianismo era una filosofía, y que los filósofos debían considerarse como cristianos, a medida que descubren la verdad. (... aut quivis arbitretur aut nunc christianos esse aut philosophos fuisse jam tunc christianos). Harnack, *Historia del Dogma*, II, VI.

deteniendo la progresiva tiranía del Cristianismo degenerado.

Es una postura dogmática arbitraria de Nietzsche atribuir al cristianismo una función racionalizadora de la moral porque así se confunde la esencia del cristianismo evangélico con el programa político de la Iglesia católica militante.

Pero tiene muchísima razón en cuanto el cristianismo cristaliza, como la rama de Salzburgo, las sales de odio y resentimiento contra la vida, y convierte la tragedia dionisíaca del vivir en una prueba eliminatoria para un premio o un castigo ultraterrenos. Esa enorme inmoralidad encubierta bajo los atavíos de la moral más estricta es lo que desesperaba a Nietzsche, particularmente al percibir que las grandes masas humanas, envilecidas por toda clase de sofismas de poder, se convirtieron en instrumentos ciegos y entusiastas de su propia esclavitud. Otorgarles el poder, en el estado mental demoníaco en que Occidente las ha hundido, es privar al hombre de toda posibilidad de salvación. Pero reconocido finalmente tal status como irremisible, reconoce la civilización como un castigo de Dionisos, que cegaba con la ilusión criminal a sus perseguidores, y proclama el amor a "esa cosa terrible", como la llama, el amor a la némesis de la historia del hombre, su Amor Fati. Dentro de la forma de pensar de Nietzsche, ¿no podríamos decir que Dionisos se ha valido de un antidionisos, de una máscara de sí mismo, de Cristo, para perdernos? El Cristo político de la Iglesia católica, que ya no es el anarquista de Galilea sino el reclutador de esclavos para la industria de guerra, ¿no es un simulacro infernal del gozoso dios de la vida, del danzante, del corodidáscalos de los faunos, de Dionisos coronado de pámpanos? Éste es también, por cierto, un problema con cuernos, un problema nietzscheano.

Cristo se propone reformar el mundo social por el amor, crear una instancia celestial o de valores sobre la asertórica y conminatoria del interés terrenal, por la piedad, la bondad, la pureza de corazón —todas las virtudes negativas según Nietzsche—

que nada tiene que ver con la reforma que preconizan la teología o la ética profesionales y doctorales. Nietzsche debió separar lo que significan las doctrinas y lo que hacen de ellas la ignorancia de los pueblos y la dirección política de la cultura. Es un problema que desde sus días se ha clarificado muchísimo.

El cristianismo tiene un fermento de desorden y por esto, y no por someter y amansar, fué perseguido por Roma hasta que encajó en los planes de dominio de la nueva Roma. Y esto es lo que ha hecho el comando supremo de los intereses capitalistas colonizadores desde fines del siglo pasado. Mediante esta capitulación con que otra vez los vencidos, dominan por el espíritu, el cristianismo se hace efectivamente un instrumento de dominio secular. Se dogmatiza, se racionaliza, se teologiza: pero ya no es el cristianismo sino la cristiandad, los súbditos de la Iglesia, los ejércitos de salvación a ultranza, el santo imperio románico-germánico o de los trusts y consorcios internacionales, el poder terrenal, efectivamente. Lo que Nietzsche ataca en el concepto de cristianismo y de *ecclesia*, es lo que entendemos por Estado y por súbditos. Todos los defectos que inculpa al cristianismo debió transferírselos a la Iglesia, el Estado arquetípico, y todos los defectos que pertenecen a la Iglesia son comunes con el Estado político nacional, dondequiera existe como lo conocemos desde el siglo XVI.

Lo que combatió Nietzsche en el cristianismo y en la filosofía platónica es la escolástica. Está en la misma línea de Reuchlin, Melanchton y Erasmo. La política y los apologistas habían creado una filosofía del cristianismo que suplantaba al cristianismo evangélico. Así lo entendieron los reformistas. Ritschl y Overbeck pudieron insinuarle que Sócrates y Cristo, los dos blancos de sus tiros, estaban identificados y que Sócrates era visto como un Santo por la Iglesia y Cristo como un Maestro. En muchos sentidos Nietzsche es un ortodoxo, un continuador de la mística. Es evidente que Lutero no habría hecho a fines del siglo XIX otra labor que la de Nietzsche, concluído el juicio de acusación del siglo XVI y completado desde el terreno de los conocimientos positivos en el siglo XVIII. Bastaría cambiar lo:

términos de los objetivos que se propusieron Lutero y Reuchlin para que comprendiéramos que otra vez Nietzsche renueva la exaltada empresa de purificar al hombre en sus ideales contrahechos y disolutos: del pecado de adorar falsas divinidades. Destruyendo al Dios y al Cristo de la herejía católica incorporaba a los ideales supremos de la vida las fuerzas puras que durante la Edad Media encarnaron en ambos supuestos para el progreso del alma. La fe de Nietzsche en el hombre, aunque en la época inicial de su apostolado se documente en las ciencias naturales de su siglo, comprende el sentido de misión que por la Biblia se le asigna y que el Cristo recordó desde fuera de los preceptos de la Sinagoga como Lutero desde fuera de los de la Iglesia. El superhombre reconstruye el Paraíso en la tierra, y la evolución y el progreso suplantan longitudinalmente en la historia el instantáneo proceso vertical de la purificación y el tránsito de la vida mundana a la mística, sólo que ahora se llama metafísica. Es verdad que nunca habla Nietzsche de nada que trascienda del mundo y del hombre, que éste forma un cosmos total, pero en el mundo y en el hombre introduce todos los conceptos trascendentales de la religión y quiere en definitiva, como Ulrico de Hutten o como Ignacio de Loyola, hacer del pensador un caballero.

Nietzsche percibe desde su juventud, que por la fe en falsos ídolos en su tiempo la cultura se agosta y que estaba en trance de ser aniquilada. Esta alarma se concreta más tarde en el convencimiento de que el cristianismo como filosofía del renunciamiento y como moral de la sofisticación de la vida, tenía casi la exclusiva responsabilidad. "Todo se pone al servicio de la barbarie que irrumpe", escribe; y sus meditaciones ulteriores desarrollan ese *leitmotiv* hasta alcanzar las formas extremas más increíbles. Las ancestrales fuerzas groseras son manejadas por inteligencias malvadas que ejercen una nueva tiranía militar sobre los bienes espirituales y materiales por igual. La cultura es reemplazada por el saber de cultura (Jaspers). La persona humana cuenta cada vez menos, y a la creación sucede la mecanización, a la conciencia el interés. Prima la cantidad, los grandes

números, los rebaños y los ejércitos, las muchedumbres y las asociaciones de intereses comunes y generales. Desprovista de sentido, la vida se transforma en un texto para declamar, y el comediante tiene más personalidad efectiva que el personaje del drama y que él mismo. Se ha convertido en su propio histrión, el que se mima a sí propio. Y eso que ha muerto, o que está agonizando en el hombre occidental, es su voluntad de vivir, lo que antaño atribuyó a las potencias divinas. Los dioses mueren en los hombres. Y su grito final es: "Dios ha muerto".

La primera oposición de Dionisos-Apolo concrétase en otra: Dionisos-Jesús. Apolo era un perfeccionamiento técnico del *élan* dionisíaco, musical, desbordante, alegre. Jesús es una encarnación sombría, antinatural, exigente, del espíritu dionisíaco. Con posterioridad a la intuición de Nietzsche, la simbiosis Dionisos-Jesús ha sido estudiada a fondo por los cristólogos y mitólogos que han desintegrado del cristianismo los elementos culturales y rituales absorbidos de Grecia y del Cercano Oriente. Nietzsche persiste en las últimas meditaciones en su primitiva noción de Sócrates-Jesús. Dionisos tiene que defenderse a sí mismo en la filosofía socrática que agosta la frescura del mito con la sequedad del precepto, y más tarde tiene que defenderse de sí mismo en la ascética cristiana que termina la tarea interrumpida por la condena de Sócrates. Explica:

"*Los dos tipos*: *Dionisos y el Crucificado*. — Determinar si el hombre *religioso* típico es una forma de decadencia (los grandes innovadores son todos enfermos y epilépticos). ¿Pero no olvidamos uno de los tipos del hombre religioso, el tipo *pagano*? ¿El tipo pagano no es una forma del reconocimiento y de la afirmación de la vida? ¡El tipo de un espíritu bienvenido y desbordante en el arrebato! ¡El tipo de un espíritu que acoge las contradicciones y los problemas de la vida y que los *resuelve*! Ahí coloco yo al Dionisos de los griegos: la afirmación religiosa de la vida total, no renegada y retaceada (es típico que el acto sexual despierte ideas de profundidad, misterio, respeto).

"Dionisos contra el 'crucificado': he ahí la oposición. No hay diferencia en cuanto al martirio —pero aquí toma otro sen-

tido. La vida misma, con su carácter eternamente temible y su eterno retorno, necesita la angustia, la destrucción, la voluntad de destrucción... De otro modo, el sufrimiento, el 'crucificado inocente' sirve de argumento contra esta vida, de fórmula para condenarla. Se adivina: el problema es el de la significación que ha de darse al sufrimiento: un sentido cristiano o un sentido trágico... En el primer caso debe ser el camino que lleva a una existencia sagrada, en el último caso *la existencia misma aparece bastante sagrada* para justificar todavía un monstruo de sufrimiento. El hombre trágico dice 'sí' ante la faz del sufrimiento más duro: es bastante fuerte, bastante abundante, bastante divinizador para ello; el hombre cristiano dice 'no' aun ante la faz de la suerte más feliz de la tierra: es bastante débil, bastante pobre, bastante desheredado para sufrir la vida bajo todas las formas... El Dios en la cruz es una maldición a la vida, una indicación para librarse. Dionisos descuartizado en trozos es una *promesa* de vida, renacerá eternamente y regresará *de* la destrucción". (*Voluntad de poderío*).

En su transmutación de todos los valores tampoco hay mucho de distinto de la revaloración que al pensamiento y al sentimiento dieron, en dos direcciones divergentes, Erasmo y Lutero. El hombre nuevo, libre, consciente de sus responsabilidades, no difiere del que columbra Nietzsche en el porvenir. El uno representa en rigor inflexible de la razón que no tolera las deducciones caprichosas ni se conforma con el conocimiento aproximativo que quiere saber desde la raíz misma, desde la analogía gramatical, que analiza el significado de los actos con la penetración del sentido de las palabras en los textos paleográficos; y el segundo, que niega la autoridad de la razón, el veredicto de los conocimientos de carácter epistemológico o científico para probar la verdad en materia religiosa o de fe. El escepticismo de Nietzsche en la aptitud de la razón para decidir sobre la intuición en asuntos de competencia de la responsabilidad ética del alma, es luterana; y la certeza con que se entrega, sin temores, a las conclusiones más osadas del raciocinio para destruir las cristalizaciones del subconsciente, es erasmita. Cuando se ha que-

rido colocarlo en la línea de los moralistas escépticos que arrancan de Montaigne y llegan a La Rochefoucauld a través de Pascal y Vauvenargues, se busca una filiación arbitraria. También cuando se lo considera en la línea del pragmatismo y del materialismo ateo se incurre en grosera asociación de apariencias.

Nietzsche es un adorador de la vida, como supremo don en todos los órdenes de la existencia, del ser. Asimismo, su negación de Sócrates es la negación de Aristóteles, y su negación de Aristóteles es la negación de la patrística y del dogma escolástico, apostólico romano. De ahí que su heterodoxia sólo sea cierta desde el punto de vista del pensamiento escolástico, que deja fuera toda la sensibilidad humana, que inclusive está viva en los Evangelios. Mas si su ardor lo conduce hasta la negación misma del cristianismo, es porque lo toma en sus proyecciones sociales y políticas, en la deformación del alma del hombre por su entrega sumisa y pasiva a la desesperada negación de los impulsos vitales, que es finalmente una degradación filosófica de la doctrina pura de Cristo. En fin, su destrucción de todo fundamento racional del cristianismo le restituye su primigenia fuerza, porque el cristianismo no se sostiene por lo que en él haya de racional, sino precisamente porque es un extraordinario complejo de malentendidos afines sustancialmente con la índole de la sensibilidad y la mentalidad humanas. Jamás será destruido el cristianismo por la prueba de su absurdo, y en esto Tertuliano y Dostoievsky estaban en lo cierto.

De todos modos, lo que Nietzsche hace contra el cristianismo filosófico es lo mismo que Lutero hizo contra el cristianismo pontificio: lo que hace contra los dogmas y mitologías del raciocinio lógico es lo que Erasmo había sentado ya en el *Elogio de la locura*. El escándalo y el espanto que Nietzsche ha sembrado en los espíritus apegados a las creencias religiosas, morales y científicas sólo afectan a los fanáticos; y ello mismo prueba como en el caso de Zwinglio y Lutero contra la Iglesia de Roma, que algo estaba podrido también en la fe del "homo faber" y del "homo sapiens" del siglo XIX, para quien los problemas de la filosofía eran tópicos de programa académico, no conceptos de la angustia.

Nietzsche es el primer pensador que se plantea la cultura como problema: la cultura como verdadera historia del hombre. Por lo tanto, crea un mundo nuevo de valores en que todas las actividades y manifestaciones de la inteligencia, la sensibilidad y la voluntad, quedan comprendidas dentro de ese orbe en condición de provincias contiguas. Aun la religión y la moral pierden su autonomía y más su importancia capital en el destino y el deber de la conducta del hombre, para ingresar como elementos de ese mundo nuevo. La visión histórica que colocaba al hombre en el mundo y lo contemplaba como constructor, agricultor, navegante, político, fabricante de herramientas, y por tanto de toda la civilización, creyente, por sus dos arquetipos del "homo faber" y del "homo sapiens", después de Nietzsche pueden ser consideradas como concepciones abstractas en que se ha basado la estructura social, política, económica y moral de las sociedades. Pero todas esas actividades juntas con la poesía y la música, las ciencias y las artes aplicadas, configuran un territorio que denominamos la cultura, y ése es el mundo que el hombre habita como poblador autóctono y único. El concepto lato de cultura que crean el Renacimiento y el Humanismo continuaban siendo, inclusive para Schopenhauer, accesorios de la historia del hombre: Nietzsche quiere que la cultura sea la biografía de la humanidad y que al encerrarse el hombre en ese mundo humano se desprenda del seno de la naturaleza en que viven los animales y las cosas, para crear un reino con un estilo y un destino. La vida del hombre pasa a un primer plano como objeto de valor absoluto, no en cuanto ser sometido a las mismas leyes e influencias que los demás seres, sino en cuanto creadora, tenedora e impulsora del objeto de la cultura, que es la superación del hombre por el hombre mismo (el superhombre).

Jamás, desde los filósofos presocráticos y los poetas trágicos, el concepto de vida tuvo tal importancia en Occidente. La filosofía que se inicia en la moral con Sócrates y en la epistemología con Aristóteles, prolongada por el cristianismo y por las ciencias fisicomatemáticas hasta Giordano Bruno y Galileo, muy pronto considera al hombre como una entidad razonante. Se lo despoja

de todo aquello que lo hacía copartícipe con los animales en el seno de la naturaleza, de su limitada o ilimitada condición de ser capaz de sentir los misterios de su existencia y de toda existencia, pero no de expresarlos ni de racionalizarlos. Habrá que esperar hasta Schopenhauer para que los instintos y el subconsciente ingresen de nuevo al sentido de la vida del hombre; y para que los problemas que la mente había planteado aislándolos de su contacto vital, reducidos a simples problemas de lógica, semejantes a los de las matemáticas, volvieran a estremecer el alma del pensador. La ubicación del hombre en el centro de ese mundo de la cultura, del hombre viviente, completo, racional y sentimental, lógico y absurdo, constructor de sistemas trabados entre sí con absoluta perfección de cálculos y con increíbles y monstruosas tendencias atávicas imposibles de justificar, es un acontecimiento inaudito, un trastorno semejante a una catástrofe, según las propias palabras de Nietzsche.

Nietzsche vuelve a pensar como un muy antiguo, aunque con todos los recursos técnicos del pensamiento científico del siglo XIX, de manera que instituye una filosofía sin programa, pero con problemas, y plantea en términos claros el conflicto entre las leyes del mundo biológico y las leyes del mundo físico, entre ánima y materia, entre música y arquitectura. Si enseña a "filosofar a golpes de martillo", es porque el velo de la ilusión se ha ceñido al cuerpo de la razón como la túnica del centauro; si equipara el pensar a la danza más que al arte de tejer, es para prevenirnos de la catástrofe en que seríamos deshechos si renunciásemos a ver el mundo a través de otros lentes que los del telescopio y la cámara fotográfica. Su evocación desesperada de Dionisos, su invocación al dios, tiene por objeto limitar la validez de las adquisiciones ortopédicas del conocimiento a simple auxilio del hombre en la dramática búsqueda de respuestas, a evitar que se fijen imágenes rígidas de una realidad viva y cambiante, a no permitir que el hombre sea anestesiado por ninguna forma del saber como para olvidar su destino.

No solamente retrotrajo el acto de filosofar y los problemas de la filosofía hasta más allá de los primeros filósofos hindúes y

helénicos, sino que, dotado de la más fina y clara inteligencia, de un nuevo sentido moral para el que los deberes de la verdad son superiores a todo dogma, plantea a la razón la pregunta terrible de la validez de todos los postulados y sistemas lógicos derivados de ellos, la pregunta de si la razón posee suficiente autoridad para establecer dogmas racionales. Y esta cuestión, planteada por los filósofos ingleses del siglo XVIII y llevada a un grado perfecto de exposición por Kant, se enriquece con sus sucesores, Schelling y Fichte hasta Schopenhauer; pero Nietzsche le da un impulso imprevisto hasta que, a través de Bergson y William James, invade inclusive el campo epistemológico de las ciencias exactas. No partía para ello de un escepticismo agnóstico, como ya la nueva Academia, los pirrónicos y los estoicos hasta Montaigne; estaba dominado por una fe ilimitada en el hombre, e intentaba fundamentar todo un sistema abierto, parabólico, del vivir y del pensar basado en el derecho de la vida a crear su mundo de valores.

Regresa todavía más atrás del lenguaje estético de Heráclito, Pitágoras y Empédocles —sus dioses— al muchísimo más profundo lenguaje de los poetas ditirámbicos, que ya Aristófanes en *Las ranas* añora como para siempre perdido. Es la sabiduría de los silenos que vivían, sentían y razonaban en contacto pavoroso u orgiástico con la Naturaleza y las divinidades desconocidas de la vida. Sin duda merced a la aventura inaudita de Nietzsche estamos hoy mucho más cerca de la concepción trágica de Esquilo y de Eurípides, con respecto a la estructura de un cosmos espiritual, que de la concepción no menos ingenua pero ya sin "pathos" de Aristóteles. Contempla con ojos de la infancia de la historia "como una realidad plena de embriaguez que, a su vez, no se preocupa del individuo, y aún persigue el aniquilamiento del individuo mismo y su disolución liberadora por un sentimiento de identificación mística". Al silogismo que friamente deduce de sus convencionales premisas un orden cerrado de explicaciones satisfactorias, opone Nietzsche la pasión, la ebriedad, el espanto y la alegría que recogieron los mitos y las leyendas. Considerada la cultura como un drama vivo del hombre

histórico, Nietzsche le transfunde su "pathos" pánico o dionisíaco, y así la siente como parte inherente del destino del hombre, y no como elaboración académica de un capítulo de la historia de la civilización.

En alguna etapa de su filosofía cree encontrar en las ciencias naturaleza, particularmente en las teorías de la evolución de Darwin, en su error más grave, según observa Chestov, un apoyo científico a su hipótesis. Pero pronto comprende que esos fundamentos se encuentran en el mundo de la cultura, del que también la teoría de la evolución de Darwin es una provincia. Ciencias naturales y Ciencias matemáticas se le aparecen como meros instrumentos de exploración en órdenes del saber accesorios, y el problema del hombre creador de valores de altura vuelve en sus últimas obras a limitar el horizonte de sus especulaciones. Ya es lo que entendemos ahora por Ciencias Culturales.

Es muy cierto que Nietzsche no ha sido por su formación intelectual, por su temperamento y por las inquietudes propias de su mente, un filósofo del "logos", sino de la "hybris", que encontró en el espíritu de la música la norma eterna del saber, en las metáforas la correspondencia más lícita con la esencia de las cosas, en el canto la ley de la verdad. En pocas palabras, regresa efectiva, conscientemente, al punto de partida de Parménides, Pitágoras y Jenócrates, al de los poetas gnómicos y trágicos. Suelda así filosofía y poesía, ciencia y literatura, religión y arte, borrando los deslindes que el trabajo mecánico de investigar aisladas zonas de la realidad había trazado arbitrariamente para hacer de todo el saber, el sentir y el querer, un territorio completo, ése en que el hombre vive. "En el curso de este libro —dice en el Prólogo de 1886 a *El origen de la tragedia*— se reproduce con frecuencia la singular proposición de que la existencia del mundo no puede justificarse sino como fenómeno estético". Si durante algunos siglos, particularmente los últimos, las nuevas ciencias aplicadas obtuvieron un positivo dominio de la naturaleza e inmensos beneficios para el adelanto industrial y mecánico, resultaba absurdo que ese instrumental que se aplica al mundo físico valiera también para establecer principios de

verdad y normas de pensar en el orbe de la cultura. La Física y la Química, auxiliadas por la matemática pura, no solamente creyeron haber alcanzado el procedimiento de dominar la materia y la energía sino que creyeron que esos mismos principios y resultados de éxito podían transportarse al mundo moral, intelectual y sentimental del hombre, lo cual era una monstruosidad. Aún la filosofía y la religión, como el arte y la ética, creyeron que la norma de la verdad para su propio mundo material estaba dada por la ciencia físico-matemática, y Nietzsche aparece precisamente cuando los postulados de esas ciencias se juzgaban establecidos definitiva e irrefutablemente.

Esas actividades de la razón y de la intuición del hombre habían capitulado, y aunque Nietzsche no poseyera una documentación técnica suficientemente válida para refutar sus postulados epistemológicos, sí poseía, más que por su temperamento, por su vasta cultura, una intuición absolutamente segura de que por ese camino el hombre se convertiría en un autómata, en una pieza del rodaje inmenso de la disciplina del saber, renunciando a la penetración directa del sentido de la realidad en que vive, y acallando el grito de su conciencia de que por encima de la verdad de la lógica está la verdad de la vida.

Llegó inclusive, en la línea de Schopenhauer, a considerar que el mundo como representación, el mundo de las apariencias, el mundo ficticio, el mundo estético, era un mundo con mayor realidad que el mundo del cálculo y el razonamiento puro. Afirmó en una época en que el raciocinio era una divinidad infalible, los derechos de la ebriedad y la locura a plantear al hombre vivo, con la tragedia de su existencia y de su inevitable muerte, los problemas de Dionisos, los problemas irracionales. No renegó de la razón ni de ninguno de sus privilegios y atributos conquistados y probados durante muchos siglos, pero empleó a la razón misma, robustecida y perfeccionada, afinada y estilizada, para liberarla de sus propias aberraciones lógicas, de sus espectros del espejo y de sus irrisorios simulacros de la verdad verdadera. Recurrió a la poesía y a la música como a lenguajes que,

según Schelling y Schopenhauer, entraban más penetrante y vivamente en el misterio del mundo y de la vida.

Hombre formado en las rigurosas exigencias de una de las ciencias culturales más estrictas del siglo XIX, la filología, sintió que el mito y la fábula estaban más próximos a la verdad que el teorema o que el axioma. Es lo mismo que ha de intentar fijar, con mayores acopios de la técnica de filosofar, Bergson, sin que hasta hoy se haya conseguido estructurar una filosofía intuitiva, una filosofía de las sombras de la caverna platónica, en que la mentira y la ilusión sean precisamente lo verdadero.

Como todo poeta de raza —Dante, Schiller, Hölderlin—, percibió que la mitología de la ciencia no era más veridica ni siquiera más racional que la mitología del arte. Sobre todo reivindicó aquella facultad arcaica del hombre primitivo, la intuición, como instrumento de percibir las delicadas notas de una realidad que no puede ser captada ni expresada en sus líneas de conjunto, en su sentido trascendental y exacto, por el intelecto puro.

Sus problemas o dilemas son los nuestros. ¿Cómo renegar de una civilización que ha permitido al hombre realizar los más estupendos prodigios, sanear el mundo primitivo de miedos y peligros, de hostilidad salvaje, de rencores, de lágrimas y fatigas? ¿Cómo liberarnos de Sócrates, si Sócrates está en la línea del acontecer histórico y tarde o temprano habría aparecido? ¿Y por qué no liberarnos de Anito, Melito y Licón? ¿No es Sócrates una víctima de la marcha ascendente de la humanidad? Porque ni Sócrates, ni Arquímedes, ni Leonardo, ni Descartes, ni Galileo, ni Curie, ni Einstein son los culpables de servir con su genio a la causa de la mecanización técnica del mundo y al dominio por la destrucción y el terror del hombre. La pregunta debe ser: ¿Son los grandes inventores los creadores de la estructura deshumanizada de las sociedades occidentales, o es la corriente de las cosas y de los hechos, la constitución misma de la materia animada la que nos lleva, como a las hormigas y las abejas, ignoramos a qué mecanización feliz de la vida?

Ésta es una idea típica de Nietzsche, que el psicoanálisis ha

examinado minuciosamente: el hombre quiere su propia muerte, y como tiene miedo a morir, construye la civilización (se mata simbólicamente por privaciones y sublimaciones). Esa civilización, formada con detritos de sus desdichas, esas tumbas grandiosas de edificios, puentes, carreteras, fábricas, negocios, transatlánticos y aviones, todo eso que prepara inconscientemente como el gusano su capullo para morir y para ser mariposa, ¿ha sido creado por el hombre u organizado como él mismo por la naturaleza madre común de todo? ¿Ha sido creado el mundo para el hombre, como dicen los libros santos, o el hombre para la naturaleza, el hombre para el sábado o al revés? Porque lo cierto es que las cosas son hoy infinitamente más humanas que antaño, que tienen más vida, más movimiento, inteligencia, fuerza, sensibilidad. La naturaleza empieza a pensar pero exige la capitulación del hombre. El dios en devenir de Hegel, ¿será un Leviatán que alcance a tener autoconciencia mecánica, un cosmos-divinidad autónomo del hombre? ¿Era esa divinidad-Leviatán, que quería nacer, la que puso en marcha la civilización para lograrse a sí misma? Esto no es absurdo: puede responder a una teleología increíblemente incomprensible, a una mecánica orgánica de la materia universal, a ese horrendo dios de Nietzsche que para deshacerse de su horror creó el mundo, dios sin forma ni psique imaginable, entidad abstracta y electromagnética, campo de acontecimientos. Un dios cybernético.

Es muy posible que estas cuestiones escapen no solamente a la posibilidad de conceptuarse sino a lo que se entiende por el conocimiento verdadero de las cosas del mundo. Pueden ser verdad y no entendérselas, y puede entendérselas y no ser verdaderas. Tal el problema que con el de la moral (o sentido ético del saber) atenaceó toda su vida a Nietzsche. Muchísimas veces se ha planteado la cuestión del valor biológico y del valor gnoseológico de la verdad. La verdad ¿sirve a la vida, ayuda a su desarrollo y expansión, contribuye a potenciar y enriquecer la vida y las facultades humanas propiamente dichas? El problema ha sido puesto en forma con gran claridad por él en *Más allá del bien y del mal*: "PROBLEMA DE LA VERDAD. sin tener en

cuenta la necesidad de verdad útil de la civilización: 1. La voluntad de lo verdadero, que nos perderá aún en muchas aventuras e ilusiones; esta famosa voluntad de la veracidad, tan venerada por todos los filósofos, ¡qué problemas no ha planteado! ¡Cuán curiosos, malignos y difíciles problemas! Es una historia ya muy larga y, sin embargo, ¿no parece de ayer? ¿Qué maravilla es que al fin nos hagamos desconfiados y perdamos la paciencia? ¿Es maravilla que también nosotros hayamos aprendido de esta Esfinge a proponer cuestiones y preguntas? 2. Dando por supuesto que nosotros queramos la verdad, *¿por qué no más* bien la mentira o la incertidumbre o la ignorancia? ¿Se nos presentó a nosotros el problema del valor de la verdad o es que nosotros fuimos en su busca? ¿Qué parte de nosotros es Edipo y qué parte es la Esfinge? 3. Después de haber leído por muchos años las obras de los filósofos, digo: es preciso colocar la mayor parte del pensar consciente entre las actividades del instinto, y también el pensar filosófico; es preciso comenzar de nuevo, desaprender y reaprender, como se hizo con el atavismo y con la 'herencia'. 4. La falsedad de un juicio no puede servirnos de objeción contra el mismo. La cuestión es saber cuánto ayuda tal juicio para favorecer y conservar la vida, la especie y todo lo necesario a su evolución. Estamos fundamentalmente inclinados a sostener que los juicios más falsos (a los cuales pertenecen los juicios sintéticos "a priori") son para nosotros los más indispensables, y que no concediendo valor a las ficciones lógicas, no midiendo la realidad con la regla puramente ficticia de lo incondicionado, no falseando constantemente el mundo mediante el número, no podría vivir el hombre; finalmente, que el renunciar a los juicios falsos sería lo mismo que renunciar a la vida, que renegar de la vida. Admitir el error como condición de la vida es rebelarse contra los actuales conceptos de valor, y una filosofía que a tal se atreve se coloca por esto mismo más allá del bien y del mal".

Nietzsche admite, pues, que la humanidad se ha guiado por el instinto de Verdad mientras que el de falsedad es necesario a la vida. Por lo tanto, preconizará el arte, la ficción y hasta la

mentira. En la dedicatoria a Ricardo Wagner de *El origen de la tragedia* ya declaraba: "Para el gobierno de estas personas serias declaro que, según una convicción profunda mía, el arte es la tarea más alta y la actividad esencialmente metafísica de la vida conforme al pensar del hombre a quien quiero que esta obra sea dedicada, como a mi noble compañero de armas y precursor en este camino".

La mentira consciente y luminosa: ¿no es eso lo que en otra parte dijo que era "la necesidad de verdad del hombre", una máscara que encubre su falsía, su hipocresía? Entonces, como también lo vió, la verdad, la piedad, son recursos astutos a que hemos apelado para poder vivir. Creamos la moral y la verdad para matar la vida, pero como las creamos falsas, en calidad de mentira, nos sirvieron para vivir. Es el juego de máscaras de Dionisos y también la "enantiodromía" de Heráclito, lo que se obtiene contra la corriente natural del devenir.

Esta paradoja es netamente nietzscheana y se deduce de sus propias premisas: la razón sirve para saber con seguridad, pero no para comprender. Se entiende mediante ella porque se entiende a sí misma en sus razonamientos y en las cosas a las que proyecta su razonamiento; no entiende sino metodológicamente. Como pensaron los grandes poetas-filósofos del idealismo objetivo alemán, sólo se comprende por la intuición. Mas ésta no ofrece ninguna garantía. Y lo que el hombre quiere, al aumentar su saber, es aumentar su seguridad. Hay dos caminos: aplicar la razón al intuir o crear un razonamiento, una lógica "ad hoc" basada en la reflexión. Hemos de retomar estas ideas, pero como anticipo debo decir que de las cosas se puede razonar de dos modos: comprendiendo las cosas mismas y dejando que el concepto se forme desde dentro de ese saber de cosas (método de las ciencias empíricas) y expresando en cualquier forma la impresión viva y fresca que captamos por la intuición (las artes, sobre todas la música). El nuevo razonamiento que Nietzsche aporta a la filosofía, el filosofar de cultura, de valores, son diferentes focos para iluminar las cuestiones propias del filosofar sistemático. Las cuestiones mismas se multiplican, y repelen cual-

quier género de soluciones. Surge una problemática, no problemas: una constelación de problemas concadenados. Más bien que un problema filosófico hay una manera de considerar problemáticos los axiomas creados por las ciencias gnoseológicas, las ciencias epistemológicas y ya podemos decir las ciencias culturales, dentro cada una de su especialidad. A esos problemas se los ve simultáneamente desde otros campos en una relatividad de perspectivas. Y si es el escepticismo también es la fe en que cualquier sistema de verdad tiene el mismo valor de certeza.

Nietzsche no encuentra salida a su problema, como si hubiese olvidado que ningún problema tiene salida ni solución. Su problema, como él dirá en *Ecce Homo* es un "problema con cuernos". Encontrado el "mare tenebrarum" de la libido y del inconsciente colectivo, no puede resolver el problema "in situ" y lo proyecta sobre el mundo de la religión, la ciencia o la política. Es, naturalmente, un procedimiento genial pero ilícito: la aplicación de cierto método psicoanalítico a los problemas de la cultura y de la civilización. Erich Fromm, ahora, ahora mismo, ha titulado un libro *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*. Como hay una filosofía de la cultura, habrá pronto un psicoanálisis de la cultura y de la filosofía. Y eso es, nada menos, lo que Nietzsche intentó realizar en toda su obra, desde la primera. Ése es el verdadero, real, positivo, tremendo "problema con cuernos". Hizo el trabajo que debía suceder y no preceder a los de Freud. Le faltaban todas las etapas intermedias del psicoanálisis, y por eso Nietzsche se hunde en el abismo que se abría entre la tierra firme que había abandonado y el reino de Fausto al que no alcanzó a llegar.

La problemática de Nietzsche en gran parte proviene de que ha considerado como un deber moral de su inteligencia no prohibirse deliberadamente ningún extremo a que su pensamiento pudiera conducirlo. Se consideró a sí mismo como explorador, como revelador de temas incógnitos. Sus referencias a esa situación, casi siempre expresadas en lenguaje poético, alcanzan alturas de belleza luminosa: "En medio del océano del devenir nos despertamos en un islote no mayor que una barquichuela, nosotros los

aventureros, los pájaros viajeros, y miramos por un momento a nuestro alrededor con toda la precipitación y la curiosidad posibles, pues un golpe de viento puede arrastrarnos a cada instante o una ola barrernos del islote. Y en ese reducido espacio encontramos nuevos pájaros viajeros y oímos hablar de otros más antiguos todavía, y así gozamos de un delicioso minuto de conocimiento y de adivinación gorjeando juntos y agitando alegremente las alas, mientras nuestro espíritu peregrina sobre el océano tan orgulloso como el océano mismo" (*Aurora*).

A lo más su método y su sistema han sido expresarse con grandeza y elegancia, en el gran estilo de la prosa del ensayo filosófico que en Francia nace con Montaigne y en Alemania con Schiller. En todo pensamiento que surge bello en su concepción hay siempre un contenido de verdad. Y como la belleza guía por lo regular la meditación de Nietzsche, sus problemas son a la vez visiones simbólicas y temas de una dialéctica inagotable por el razonamiento. Su deber es consignar las ideas que ya ha afinado y profundizado al gestarlas, sin tener en cuenta si se contradicen con otras anteriores, pues con seguridad no se contradirán con la totalidad de sus axiomas. La contradicción resulta de apreciar sus afirmaciones conforme a una finalidad y no a un trabajo de libre examen. El diálogo de Platón, para ejemplo, como el de la filosofía no aristotélica, presenta en los interlocutores las distintas posiciones en que un tema puede ser expuesto, razonado y debatido. Los diálogos de Platón, como los de Schelling o de Renán, permiten la pluralidad de visiones; más aún, la exigen. Nietzsche las expone como propias y singulares, bajo la forma de opiniones y sentencias. Tiene una solución de antemano, como todos los filósofos de sistema, pero no la coloca subrepticiamente al final del razonamiento sino al principio, de modo que de su desarrollo puede resultar más bien la prueba de lo contrario, y en cualquier tiempo no es una solución cerrada cuanto una premisa. Y ésa es la dialéctica. Cuestionar, sobre todo refutar, asumir una actitud negativa, como los escépticos, está más que en un método de filosofar en un sentido del deber mental o moral.

Ha dicho: "Comprendo por libertad de espíritu algo muy determinado: ser cien veces superior a los filósofos y a los otros discípulos de la verdad; por la severidad hacia sí, la pureza y el coraje, yo considero a los filósofos que hasta ahora han sido, como libertinos despreciables bajo el capuchón de la mujer verdad".

Descubre en sí mismo el júbilo de la libertad de poder pensar sin sumisión a dogmas ni compromisos de tribu. Renuncia a su cátedra y toma partido por llegar hasta donde llega su pensamiento. Entonces se siente vikingo, oye una voz antigua en su sangre, se considera dueño de los mares abiertos, explorador de lo infinito; y se larga a la aventura de pensar, de servir a su pensamiento. En el Prólogo a *Humano, demasiado humano* (1886) esa situación suya la siente viva como la manumisión de un esclavo. Puede pensar lo que nadie ha pensado.

"Al propio tiempo es una enfermedad que puede destruir al hombre esta explosión primera de fuerza y de voluntad para marcarse a sí mismo rumbos fijos, para estimarse a sí mismo esta voluntad del *libre* querer: ¡y qué clase de enfermedad es y a qué grados alcanza, se descubre en las pruebas y actos de bizarría salvaje con que el liberto quiere, desde que lo es, probar su dominio sobre las cosas! Por seguir adelante en todos sentidos con insaciable avidez, lo que quiere del botín debe pagar la peligrosa excitación de su orgullo: rasga, rompe, tira lo que a: granjea. Con maligna sonrisa revuelve todo lo que estaba velado o no manifiesto por alguna causa de pudor: inquiere lo que las cosas parecen cuando se las pone del revés. Es todo caprichos y goza con sus caprichos; quizá presta hoy favor a lo que tenía ayer en mal concepto y así anda vagabundo, curioso y husmeador en torno de lo prohibido. En el fondo de sus agitaciones y desbordes —pues en su camino se encuentra inquieto y sin rumbo como en el desierto—, se hace a sí mismo interrogaciones de curiosidad más y más peligrosas cada vez: '¿No pueden mirarse por el reverso todas las medallas?' '¿El bien no puede ser el mal?' '¿No puede ser Dios una invención del demonio?' 'Y si nosotros estamos engañados ¿no somos también engañado-

res?' Tales son los pensamientos que le guían y que le extravían: va siempre más adelante, siempre más lejos. La soledad le tiene encerrado entre su círculo y comprimido entre sus anillos, siempre más amenazadora, más sofocante, más punzante, esa terrible diosa y 'mater saeva cupidinum' ... pero ¿quién sabe hoy lo que es la soledad?"

No mentirse a sí mismo, no tener miedo, no detenerse a mitad del camino sino llegar hasta las últimas consecuencias, o hasta las últimas posibilidades de llegar: ser un vikingo, ésa es su misión. Pero también debemos reconocer que en las soluciones incorrectas que dio a sus propios problemas (acabó considerándolos como enigmas) encontramos hoy una nueva problemática. Hasta sus errores son sumamente provechosos. ¿Y acaso no es equivocarse el mejor camino muchas veces para encaminarse hacia la verdad? Sus puntos de vista inconsistentes, sus contrasentidos, son para nosotros también enigmas, porque nunca resultan de una deficiente exposición, de un superficial planteo, de complacencia para consigo mismo o para con los demás, sino más bien al revés, de sobrepasar inclusive la meta que se propuso alcanzar.

Una forma típica de pensar por encima y más allá de su capacidad de dominar el tema lo hallamos en *El origen de la tragedia*. Sus afirmaciones no están suficientemente garantizadas porque apuntan a más lejos del alcance normal de la inteligencia. Así, una vez que ha logrado la dificilísima proeza de deslindar el espíritu dionisíaco en el pensar artístico y en el pensar empírico, en la música y la dialéctica, se arroja en la aventura de encontrar en las formaciones todas del saber y del hacer occidentales contemporáneos, los mismos elementos que en la tragedia griega. Esta audacia, que él mismo juzga con equidad en el Prólogo de 1886, destruye su inteligencia obligándola a investigar aspectos por completo inéditos y que sólo más tarde, con los trabajos del psicoanálisis y de la etnología cultural, de la antropología filosófica y de la psicología social, se podrán plantear correctamente. Pero nos queda una problemática, al menos: la de plantear como ciertas las relaciones entre lo individual

y lo social, lo impar y efímero con lo histórico, lo psíquico con lo colectivo, lo cultural con lo mecanizado.

Mira hacia una meta y no se entretiene en hacer concordar unas opiniones con otras, podando o cercenando. Todo es válido porque es "a priori" válida su actitud humana y veraz para filosofar. Su postura es la de un hereje que reemplaza los dogmas por las antinomias, los apotegmas por los paralogismos, la fe y las soluciones por la duda y los problemas.

Nietzsche va registrando todos los hechos mentales en sus experimentos de lógica formal que aplica como filólogo a los temas filosóficos. Cuando hay concordancia puede haber solución, cuando hay contradicción hay problema. Ésta es una filosofía que se engendra en el filosofar mismo, una sofística pura, una topografía de lo incógnito en la que habrá zonas tenebrosas y otras erróneamente dibujadas; pero, ¿quién dirá cuáles? Convertir la filosofía en un instrumento versátil, contradictorio como la vida misma, es filosofar como se vive. Y hacer del hombre una incógnita, un fin en sí mismo, un ser demoníaco, un Fausto con dios y Mefistófeles dentro, un dilema.

Precisamente son las contradicciones lo propio del problema, cosa bien distinta de la solución. En este sentido su Superhombre se diluye en el proceso progresivo para llegar a serlo.

Una cosa hay cierta: es que Nietzsche coloca al hombre en el centro de los problemas gnoseológicos y lo examina en función de todas sus conexiones, con el mundo ambiente, con su historia y con sus posibilidades en el futuro. Supone haber sido el primero que descubre (como verdad o como problema) que la ciencia es una máscara que se emplea cubriendo el mundo para no reconocer la verdad. Acaso la falla principal consista en que filosofa como los griegos, sin tener en cuenta que el pensar se había convertido en su siglo en una herramienta del hacer, y que se dirige al hombre al que no le interesa ya su destino sino su venta al mejor postor. El hombre había perdido su derecho divino y humano a buscar su felicidad, su desarrollo espiritual: el ideal humanístico del hombre completo estaba en quiebra ya y su visión del nihilismo europeo es la conciencia del derrumbe

del mundo del espíritu. Le falta la visión de que el hombre no es libre de pensar sino lo que se le exige o se le consiente: no es un pragmático ni un ideólogo. En el concepto de John Tanner, Nietzsche es un revolucionario que "quiere descartar el orden social existente", sin proponerse otro. Frente a tan pavorosa cuestión, sus ataques al cristianismo, a la moral racionalizada, al arte de las formas lógicas, del pensar apolíneo, son extemporáneos e injustos. Como Toynbee ha visto, por defectuosos que sean los ideales de la Iglesia cristiana, de la ética profesoral y del arte y la ciencia desnaturalizados, siempre son un mal menor frente a lo que significan la maquinaria del poder político, las hordas de conquista rapaz del mundo, la organización tecnocrática, el asesinato en masa de hombres, mujeres y niños y de las conciencias para servir planes de brutal imperialismo y de bestial instinto de dominio. Frente a lo que significa una organización en pirámide para la fabricación de armamentos, con el amaestramiento del ser humano, la industria química de guerra, la banca de crédito para rearme de las naciones y el infernal consorcio secreto para la dominación y gobierno del mundo, frente a ese Leviatán, la Iglesia, el Arte, la Ciencia, la Enseñanza, la Justicia y hasta la Prostitución son instituciones santas y venerables.

Nietzsche no ha tenido en cuenta a los verdaderos enemigos de la cultura, de la decencia, del gozo de vivir. Porque nuestros enemigos acérrimos no son los que están junto a nosotros, aunque sean traidores, malvados, embaucadores, sino los que están al frente, en las hordas de Satanás, soldados y obreros de la destrucción y el envilecimiento del alma, los negociantes de la ruina, la miseria y la desesperación; los ingenieros constructores de alambradas eléctricas para los disidentes del rito negro del progreso mecánico, los arquitectos de las ciudades volantes, los traficantes de blancas y de negros. Tampoco percibió que su elogio de la dictadura sin piedad podía aplicarse, después de un período de ensayo en crudo, a los regímenes de gobierno aparentemente democráticos de los que se ha extraído todo el contenido de libertad y de bienestar para el mayor número.

No hace la crítica de la civilización fabril sino del hombre mecanizado, al que adjudica los estigmas del filósofo racionalista. Pero no son la filosofía ni la religión las que han corrompido al mundo, sino la fuerza inhumana del dinero y del arma. Nietzsche no roza siquiera el problema económico, y en cuanto a la fuerza bruta es partidario de ella para sofocar a la "democracia cristiana", a los iconoclastas de los valores de excelencia.

Es claro que Nietzsche denuncia a los impostores de la virtud, de la fe y del talento como promotores de la corrupción moral del hombre, y que por el otro extremo encuentra a las masas empeñadas en su propio mal; cierto es que al señalar a los que odian la vida e inventan artilugios y simulacros para la salud pública y el bienestar económico, la elevación del standard de vida y la disminución de la mortalidad, señala a los factores secretos de ese mundo infernal. Pero lo cierto es que los grandes investigadores de las formas y medios de curar las enfermedades y de prolongar la vida, trabajan en los mismos laboratorios que explotan las industrias de guerra para la destrucción en masa de poblaciones enteras.

Para el mundo hedónico Nietzsche no ha tenido sino desprecio y horror, asco y desdén, pavor y lástima. Pero hay que estudiarlo comprendiéndolo y medir sus fosos en cuya hondura se comunican con un mar. Todas las facultades humanas en el plano social se convierten en mercancías, único aspecto o timbrado fiscal bajo el cual pueden circular e intercambiarse . Y todas las mercancías morales están adulteradas, porque en estado puro son incompatibles con la civilización bancaria y fabril y quedan fuera del curso legal. Pues la civilización ¿qué es sino la conversión de un sistema de valores de conciencia por otro de valores de mercado? Quien comulga con la civilización del confort y el radar tiene que encontrarse muy satisfecho en las pocilgas de Circe, pues esta diosa tenía la virtud de embrutecer y cebar con la pitanza a los griegos que seducía, privándolos del recuerdo de su inocencia, del uso de la razón y de la virilidad. Todo ámbito de pocilga tiene una moral y una filosofía, un ideal y un dios de pocilga que puede sublimar inclusive y en

razón inversa su desdicha. ¿Por qué fustiga Nietzsche a los ciudadanos de los boxes urbanos, de los establos del Estado, a los *castrati* del coro de los elegidos, de las universidades y los monasterios, si no abomina del estado social que les aplasta el cráneo y les achica los pies, conformándolos según una costumbre criminal que pasa por sagrada? Tener la cabeza alargada como un pepino y el pie trunco como un muñón, no es cosa de echarle en cara a esos infelices, sino en cuanto ellos harán lo mismo con su prole. De ahí el calificativo clásico de proletario.

Porque el problema también comprende el porvenir, es decir, a la prole. Y cualquier criminal inconsciente de los que hoy quieren uncir al género humano al potro de las dictaduras, o cebarlo en el disimulado burdel de Circe, no piensa que han de ser sus hijos o sus nietos los que padezcan en uno u otro lugar de tormento. Odiar al género humano, construyendo un paraíso falaz en otro mundo, equivale al infierno en el mañana, aquí, en la tierra; y consolidar la injusticia porque se disfruta del poder, prohibiendo a los semejantes de todo bien verdadero, es meter en el cepo a los propios descendientes. No hace falta mucha imaginación para percibir que nuestros semejantes, a los que queremos destruir o esclavizar, son ya nuestros propios hijos. ¿Qué diferencia hay? Siempre es él, el otro que no soy yo, y el que se esclaviza puede ser el nieto del que esclavizó al padre. Pero todas estas reflexiones son útiles, y el espantoso embrutecimiento del ser humano no está en su razón cuanto en sus glándulas, que son las que lo hacen razonar equivocadamente.

Su veredicto es que la civilización es una madriguera en que el hombre se ha refugiado empavorecido de haber vislumbrado la verdad dionisíaca de que la vida es espantosa y debe acudirse al vino y al sueño, la locura y el bienestar físico. Freud afirmará eso mismo años después. La civilización es hija del miedo y del deseo de muerte:

"Nosotros somos más medievales que el décimonoveno siglo y no sólo más curiosos y sensibles por lo que es extraño y raro. Nos hemos revuelto contra la Revolución... Nos hemos emancipado del *temor de la razón*, la bestia negra del siglo décimo-

octavo; nos atrevemos de nuevo a ser absurdos, infantiles, líricos —en una palabra, somos "músicos".—. Tememos tan poco el ridículo como el *absurdo*. *El diablo* encuentra que la tolerancia de dios está en su favor: mejor todavía, tiene interés en ser el que ha sido desconocido y calumniado desde siempre —nosotros somos los que salvamos el honor del diablo.

"Nosotros no separamos lo que es grande de lo que es terrible. Reunimos las cosas buenas, en su complejidad, a las cosas malas: hemos sobrepujado nuestros absurdos "deseos" de antaño (que querían el aumento del bien sin el aumento del mal). La cobardía ante el ideal del Renacimiento ha disminuido —también nos atrevemos de nuevo a las costumbres de éste. La intolerancia con respecto a los sacerdotes y a la Iglesia ha concluído al mismo tiempo: "Es inmoral creer en dios" —pero ahí está para nosotros precisamente la mejor forma de justificar esta creencia.

"Es asimismo en cierto modo un lujo y también una forma de la bravura que se opone a lo que es terrible; una simpatía por lo espantoso y lo problemático, porque se lo es en sí mismo, con muchas otras cosas, espantosas y problemáticas: lo que hay de *dionisíaco* en la voluntad, el espíritu y el gusto.

"De la presión que provoca la plenitud, de la tensión de fuerzas que aumenta sin cesar en nosotros, y no saben aun emplearse, nace un estado parecido al que precede al huracán: la naturaleza que somos, se *oscurece*. Eso es también pesimismo . . . Una doctrina que pone fin a tal estado *mandando* algo . . ." (*Voluntad de poderío*).

Anuncia con esa página la filosofía existencialista los derechos del inconsciente, la visión de lo absurdo de Kafka y Camus, de Dostoievsky y Proust. Es el triunfo de Luzbel, el imperio de las fuerzas demoníacas que Goethe "vio" en su extrema vejez. La necesidad de comprender lo absurdo como absurdo, de entronizar al Mal injustamente negado.

Nietzsche se encuentra con que el derecho al bienestar, base del jusnaturalismo, el derecho al mando, al saber y al poseer no es un derecho connatural de la existencia y que no basta haber

nacido para tenerlo ínsito. Hay que conquistarlo, y es aquí donde el filósofo se plantea el problema más difícil, debatido en forma trágica una y otra vez, abandonado y retomado, en *Voluntad de poderío*. ¿Conquistar ese derecho por la fuerza, por la astucia, por la inteligencia, por el terror, por la persuasión o simplemente por la herencia? El ideal político es la tiranía de los más capaces: pero el establece un orden de capacidades que no es el de la naturaleza ni el de la sociedad representada por el Estado. Porque históricamente ha triunfado siempre la mayor aptitud, y en este concepto Nietzsche tiene que ser forzosamente darwiniano. Aceptar la sanción histórica que es la de la naturaleza, es reconocer, como Leibniz o Hegel, que todo lo que acontece tiene su propia razón de ser. Y él mismo lo reconoció así en el comienzo de *Aurora*: "Todo lo que es llega impregnado de razón".

Nietzsche tendría que oponer al "status" de hecho de la civilización occidental un ideal de distinto tipo (una utopía) o un procedimiento para la modificación gradual de ese "status" encaminándolo a otras formas del convivir social (Proudhon, Marx, Tolstoi). En cambio jamás Nietzsche se interesó por una reforma política o económica de la sociedad tal como la conocía en el hemisferio occidental, y se satisfizo con señalar los vicios de conformación de las sociedades europeas: criticó, podría decirse, en tono humorístico, el exceso de pescuezo de la jirafa y el hocico tubular del oso hormiguero.

Una filosofía de los valores, de la cultura, con el hombre en su centro, tiene que conducir a una división defectuosa de la sociedad en dos partes: los gobernantes y los súbditos, los poderes del mundo y las debilidades de la obediencia, los hombres libres, con derechos absolutos y los esclavos, con deberes ilimitados. Una filosofía humanística exigiría la subordinación de toda la civilización a la cultura, de las cosas a los seres vivientes, de los precios a los valores, y en esto Nietzsche vio el problema con menos perspicacia que Marx. Lo vió, pero no le interesó como problema económico, pedagógico o político. El problema del capital y el trabajo de Marx es, para él, el proble-

ma de la cultura y de la civilización, de los valores y los precios también.

Pero, pensándolo mejor, al propugnar la transvaluación de todos los valores, ¿no iba implícita en ella esa conversión de civilización a cultura, de precio a valor? ¿No es eso, en el fondo, lo mismo que reemplazar a la verdad —positivismo lucrativo, animalidad— con la mentira —objeto lúdico de la vida, arte?—. Pero también a este respecto su pensamiento es complejísimo y profundo, pues reconoce que un orden de falsedades puesto en vigencia desde millares de años como verdad, tiene que estar impregnado de razón y de legalidad, por haber existido y triunfado. Si la moneda falsa hubiese desplazado totalmente a la buena, sería buena.

La injusticia social, la sociedad organizada para servir los intereses de clase, tendría la misma razón de ser que las ciencias y las artes, se fundaría sobre verdades experimentadas multiseculármente. Una concepción humanística de la civilización como instrumento de perfeccionamiento progresivo y de bienestar, si se adoptara como norma y sistema conduciría a un estilo de ser y de vivir sin obligación ni sanción perfectamente utópica y ucrónica. No puede concebirse una posibilidad semejante sino como una negación, como un repudio inexorable al hombre occidental y a su empresa histórica. Al hijo legítimo de la cultura. Una filosofía contraria más que ajena a la lógica deductiva y al razonamiento por partida doble. En sus últimas meditaciones propuso la de Dionisos el Mago.

Se trata nada menos que de resucitar a Abel y sepultar a Caín. Propósito y tenacidad superiores a las fuerzas de Hércules que lo arrastró al agotamiento de su mente. Intento estéril de revalidar el mundo helénico de los ditirambos para arrancar de ahí de nuevo, admitiendo que haya habido en el mito contenidos de intuición, visión de las esencias, como nunca después. En fin, es la cultura de la música sobre y contra la cultura plástica. En 1871, época de su fervor por la filosofía musical de Wagner, concibió o percibió la existencia de dos fuerzas, de dos demiurgias que modelan a la sociedad y al individuo: la que crea, exalta y

adopta, y la que acopia, ordena y justiprecia. Dionisos frente a Apolo: una cultura del arte y la sabiduría natural en oposición a la ciencia y el saber técnico metodológico. En *El origen de la tragedia* están ya sus ideas esenciales: "La fuerza hercúlea de la música, cuando ésta, que llegó en la tragedia a su más alta expresión, fué capaz de interpretar el mito con una fuerza nueva y en un sentido más profundo, lo que ya hemos calificado como la más poderosa facultad de la música. La suerte de todo mito es ir cayendo poco a poco en una realidad llamada histórica y ser considerado, en cualquier época posterior como un hecho aislado dependiente de la historia: y los griegos fueron siempre absolutamente inclinados a transformar arbitraria y sutilmente todos los mitos soñados por su juventud en historias y *Anales pragmáticos de su juventud*. Pues así es como de ordinario mueren las religiones: cuando los mitos que forman la base de una religión llegan a ser sistematizados, por la razón y el rigor de un dogmatismo ortodoxo, en un conjunto definitivo de acontecimientos históricos y se comienza a defender con inquietud la autenticidad de los mitos, volviéndose contra su evolución y multiplicación naturales: cuando, en una palabra, el sentimiento del mito perece para ser reemplazado por la tendencia de la religión a buscarle fundamentos históricos, entonces de este mito expirante se apodera el genio naciente de la música dionisiaca y en su mano este mito se abre una vez más, como una rama cubierta de flores, con colores que jamás se le habían conocido y un perfume que despierta, al fin, el presentimiento de un mundo metafísico. Después de esta última floración, muere: sus hojas se marchitan, y bien pronto los Lucianos burlones de la antigüedad se esfuerzan en coger las flores descoloridas y marchitas empujadas por todos los vientos. El mito adquiere en la tragedia su alcance más profundo, su forma más expresiva..."[3].

De modo que ya en esa gran obra primigenia cala Nietzsche el problema social como una conversión a dimensiones astronómicas del proceso de mecanización que se operó en el habitante de las primeras ciudades, que es donde el culto orgiástico de

Dionisos se transforma en el ritual urbano de Apolo. Atenas petrifica los dioses rurales.

Y ambos dioses son músicos, uno del *élegos* que enardece la voluntad de vivir y plañe la muerte; otro de la lira que crea los nomos para la arquitectura y la política, los regula y los convierte en disciplinas que se aprenden y se enseñan por reglas y reglamentos. Cuando aparece Sócrates, ya los dados han sido echados y la suerte está bajo el cubilete. Al aparecer el revelador del místico Dionisos, el iconógeno Nietzsche, Occidente ha aceptado ya su destino. Lo comprende y esa es su filosofía del "amor fati". Porque no tiene obligaciones de ciudadanía y sus últimos libros (*Ecce-Homo* (póstuma), *El caso Wagner*, *El crepúsculo de los ídolos*, *La voluntad de poderío*) retoman aquella grande, ilusoria fantasía wagneriana; pero ahora, definitivamente, es Nietzsche contra Wagner, Dionisos Crucificado.

Una filosofía de los valores, un humanismo integral como propedéutica es impracticable: a) porque no puede ser un credo, una aspiración ideal de las masas que necesitan creer y no saber; b) porque no puede serlo sino de élites que serían pronto equiparadas a sectas y en consecuencia perseguidas "por los mismos agentes policiales de la cultura". El humanismo de Nietzsche está en Zarathustra: no es sino una mezcla de helenismo de la Academia florentina, una "paideia" del siglo XV italiano.

Nietzsche ha considerado todos los problemas de la existencia del ser humano esclusivamente desde el punto de vista gnoseológico. Es un pensador del alto helenismo a quien interesan los mismos problemas de los presocráticos enriquecidos pero no alterados por la cultura que arrastra consigo la historia, como ya dije. El "homo sapiens", el animal razonante, razone bien o mal, acierte o yerre, para su bien o su mal: porque el ser humano de carne y hueso, el que trabaja, se multiplica, lucha y muere, no le interesa. Por eso para él los problemas sociales se confunden con los problemas culturales. El "homo faber" y el "homo aeconomicus" no cuentan en su problemática, y esto se debe a que tuvo una formación universitaria y una concepción helénicas de la filosofía, después de traída del cielo a la tierra. No considera la

justicia social, el trabajo, el capital, el mando y la obediencia sino en función de un más alto desarrollo intelectual de la humanidad por vía del ejercicio de sus facultades específicas. Vivió, pues, fuera de su época, en una ascesis integral, y aunque pulsó el ritmo de la historia y advirtió la marcha de ella, no sobrepasó las miras de los diálogos políticos de Platón.

Unicamente centrándola en su sistema de valores vitales y existenciales, su concepción del mundo contemporáneo puede tener sentido, pues en verdad parecería no tomar en consideración ninguno de los factores decisivos y determinantes de la civilización capitalista industrial. Y es que para Nietzsche lo que interesa de la historia es la cultura y no la civilización. Dice: "... es probable que en semejantes hombres perfectos y bienvenidos, los juegos más sensuales sean transfigurados por una ebriedad de los símbolos propia de la intelectualidad más alta; sienten sobre sí mismos una suerte de divinización del cuerpo y están muy alejados de la filosofía ascética del "Dios es espíritu", de donde surge claramente que el asceta es el hombre "mal venido", que no apruebe sino una parcela de sí mismo, y justamente aquella parcela que juzga y condena lo que el llama "Dios". Tras esta cumbre de alegría en que el hombre se siente a sí mismo, totalmente, parecido a una forma divinizada y a una justificación de la naturaleza, hasta el placer del campesino adinerado, de este *ser* sano, medio-hombre y medio-bestia: toda escala de *felicidad*, enorme reguero de luz y de color, el Griego, no sin el estremecimiento reconocido de quien está iniciado en un secreto, no sin muchas precauciones y mutismo piadoso —el griego lo llamaba con el nombre divino de Dionisos—. ¡Qué saben, pues, los hombres de los tiempos modernos, niños de una época frágil, múltiple, enfermiza y extraña, qué *pueden* ellos saber de la *extensión* de la felicidad griega! ¡Dónde los esclavos de las "ideas modernas" irían a buscar un derecho a las fiestas dionisíacas!

"Cuando "florecen" el cuerpo griego y el alma griega, no en los estados de exaltación y de locura enfermiza, nace ese símbolo misterioso de la afirmación del mundo y de la transfiguración de la existencia, el más alto que jamás se haya alcanzado hasta ahora.

"Es incontestable que los griegos procuraron interpretar por sus experiencias dionisiacas los últimos misterios de los "destinos del alma", todo lo que sabían de la educación y de la purificación del hombre, y ante todo de la jerarquía absoluta y de la desigualdad de valor de hombre a hombre. Todo aquello que es griego es la gran profundidad, el gran silencio —no se conoce a los Griegos en cuanto este acceso oculto y subterráneo permanece todavía sepultado.

"Esperar y prepararse; esperar la surgente de fuentes nuevas; prepararse en la soledad a visiones y a voces extrañas; purificar siempre cada vez más su alma de la polvareda y del ruido de la feria de aquel tiempo; *sobrepasar* todo lo que es cristiano por algo de *supercristiano* y no contentarse con desligarse, porque la doctrina cristiana fué lo contrario de la dionisiaca, redescubrir en sí mismo el *mediodía*, y tender por encima de su cabeza un mediodía claro, brillante y misterioso; conquistar de nuevo, para sí mismo, la salud meridional y la potencia oculta del alma; extender su horizonte de más en más, devenir supranacional, europeo, supraeuropeo, oriental, *griego* en fin —porque el elemento griego fué el primer gran vínculo, la primer grande síntesis de todo aquello que es oriental, y por eso precisamente el estreno del alma europea, el descubrimiento de *nuestro "nuevo mundo"*. Aquel que vive bajo tales imperativos ¿quién sabe lo que podrá reencontrar un día? Acaso posiblemente— un *día nuevo*". (*Voluntad de Poderío*).

Al poner Nietzsche en litigio la validez de la razón para entender en asuntos relacionados con la vida del hombre y su destino, inaugura una nueva forma de análisis de la psicología y de la historia de la cultura. En su primera obra importante, *El origen de la tragedia*, enfrenta a la lógica deductiva, al razonamiento que se funda, antes que en las cosas mismas en la seguridad de su propia construcción, la intuición pura y el sentido íntimo, natural, de la existencia de un orden alógico en el mundo de los seres vivientes, específicamente del hombre. Por el sendero abierto recientemente por Schopenhauer, que percibe una instancia inapelable de *irracionalidad*, de autoestructuración del ser, de

voluntad oculta al raciocinio, establece Nietzsche la antítesis de una razón de ser independiente de la razón que interpreta y sistematiza: frente a Sócrates y Eurípides, en quienes personifica el afán de explicarse y explicar a los demás los fenómenos transconscientes de la circunstancia de vivir, el sentir y el pensar, levanta a Dionisos, la fuerza orgánica, estética, que exalta el ansia de vivir y perdurar, con el trágico enigma de la muerte y del destino ineluctable de cumplir una ley inscrita en las cosas. Plantea entonces junto con el problema de la precaria validez de la razón, el de la fuerza ciega que afirma imperativos categóricos existenciales y de la cultura entendida como forma lata del saber y del querer sobrevivir en la dimensión de la historia. Sócrates y Eurípides personifican la ciega e insensata misión de configurar la vida bajo la presión de preceptos exclusivamente racionales, de someter a examen de lo lógico y lo absurdo los elementos estructurales del vivir cuyas propias leyes no conciertan con la legislación de la polis. El problema se proyecta asimismo a la antinomia de la vida rural, instintiva, natural de los campos y la vida disciplinada, regimentada, artificial de las ciudades. Sócrates y Eurípides asumen el papel de legisladores, correlativos de Licurgo y Solón, en cuestiones vitales que no pueden circunscribirse en el perímetro de la vida urbana, llevando a la conciencia el mismo análisis de la jurisprudencia naciente. El alma se ordena como un demos, del hombre se hace un ciudadano, del destino se preceptúa un deber, del caos un cosmos. El sátiro de la tragedia viste la túnica, y de ese modo se disfraza abandonando su representación mítica para asumir su máscara política. La moral será el instrumento de esta nueva legislación urbana y Cristo es colocado por Nietzsche en la línea de los censores de la vida pánica, de los que dicen *no* al ansia de lo infinito sin forma. En el ejido de la polis Dionisos es un "extranjero", su estética y su filosofía representadas en el sileno pasan a informar los códigos de la metafísica y la política: pero con ello ha desaparecido para siempre, en el hemisferio occidental de la cristiandad, la posibilidad de comprender como tragedia la historia del hombre, de percibir con el cuerpo entero la misteriosa esencia

de la naturaleza en comunicación con la mente y la sensibilidad; el ciudadano se conforma con beber la cicuta y morir en la cruz, porque ha aceptado la ley de Creón y no la de Antígona. De ese concepto deduce Nietzsche, en toda su obra posterior, una filosofía con su axiología propia; y de la vastedad y profundidad inabarcables del tema resultan su exploración de los territorios vedados al raciocinio (por el instinto de no comprender a fondo la trágica verdad) y la pérdida de su propia razón en las primitivas nieblas hiperbóreas. De haber existido Nietzsche en nuestro tiempo, después de las averiguaciones, a que él incita, del psicoanálisis y de la antropología cultural, muchas de sus contradicciones habrían integrado una concepción polifónica, rígidamente estructurada, de la vida del hombre en sociedad. Pues su crítica, que se inicia en análisis sutiles de la más recóndita génesis de los instintos tanáticos desemboca en el todo de los pueblos civilizados. Desde otro enfoque denuncia la crisis de la civilización mecánica occidental iniciada por Rousseau, tabulando, simétricamente inversa a la tabla de valores fundados en la verdad, una escala de valores fundados en la belleza.

Dionisos es adoptado por Nietzsche, hasta sus postreros escritos, como mito de una forma de ser y de saber patéticos: el espíritu de la música como una cultura diametralmente opuesta a la cultura del espíritu de la geometría. En un mundo que acaso no contiene más que lo ilusorio, lo que entendemos por representaciones o cualidades "secundarias", si carecemos de un decálogo absolutamente fidedigno con que regir no solamente nuestra conducta, sino la vida social, cualquier ordenación entre las numerosísimas posibles tiene exactamente la misma validez: pero algunas conducen directamente a exaltar y estimular los valores existenciales y otras a negarlos con preceptos de disimulado odio a la vida. La moral socrática, que deviene moral cristiana, la ciencia que aplica al cosmos de la biología los códigos inhumanos del cálculo, exacto para la materia inorgánica, son los hitos, más bien simbólicos, contra los que Nietzsche arroja la sagrada iracundia de su filosofar a martillazos.

Una vez que Nietzsche ha comprendido a fondo qué quiere

decir *civilización*, que oculta como secreto celosamente guardado en sus entrañas tenebrosas, ¿podrá tomar la concepción musical de la vida, la filosofía dionisíaca? ¿Comprendió él que Sócrates y Euripides eran dos víctimas solitarias, en las gradas del anfiteatro de Dionisos, de una ola devastadora que a ellos los ahogó antes que a la muchedumbre de espectadores que tras ellos reclamaría la mentira como antídoto contra el espanto de vivir —la verdad como verdad—, el confort como salvación delegada en las cosas de su destino implacable, la civilización de las manos como una droga enervante, la verdad lógica como una tragedia risible contra la tragedia mítica? ¿Y cómo pudo Nietzsche, con suprema desesperación sin duda, tomar partido más tarde por la realidad bruta —la de los cesares degenerados en el poder supremo del mundo—, por los inicuos destructores de vida, por los sordos y ciegos a la resplandeciente y armoniosa verdad de las imágenes del arte, de la ilusión como credo? Aquí debemos aludir, al menos, a su incriminación del cristianismo en calidad de poder tanático que adopta la moral socrática como arma la más terrible contra la libido o el Eros creador del valor efectivo del vivir. No era Cristo la contrafigura aimétrica de Dionisos —¡muy al contrario!— sino Arquímedes. Nietzsche ha considerado sólo el aspecto dogmático del cristianismo, que no salió del umbral de los templos, y no el aspecto de levadura refractaria a la ordenación racional de los bienes del espíritu y de la escarcela, que también contiene. Porque es cierto que el cristianismo es socrático en cuanto valora los bienes destructores de vida, pero es dionisíaco en cuanto admite la existencia de un cosmos biográfico demoníaco y opone a la lógica del pensador —¡no a la del moralista!— el grito profundo de Tertuliano: creo porque es absurdo. Que las potencias satánicas que osifican al mundo en la industria, sobre todo en la industria pesada, hayan hecho del cristianismo, como de la Iglesia, el instrumento acaso más eficaz de sus designios de mutilar y embrutecer al hombre, es otra cuestión: y Nietzsche no plantea el problema así. Su libro de la segunda etapa dionisíaca, *El Anticristo*, confunde la política imperialista de la iglesia romana y la cristología

paulina con el cristianismo evangélico, que es un vástago del profetismo hebreo y de la concepción diabólica del mundo. Su moral del cristiano-chandala ¿no era, al fin y al cabo, un no a la moral de los césares degenerados, de los papas del Estado? Esto es lo que vió Toynbee, quien tuvo que aceptar como mal menor a la Iglesia frente al Estado, a la religión frente a la tecnocracia, a la vocación de santidad frente a los criminales que arrancan los ojos a sus pueblos como los asirios a los prisioneros. Nietzsche advierte —no el primero —que al cristianismo pasan elementos de la cultura griega y helenística, representados por el Sócrates racionalista de los *Diálogos* platónicos; lo cual es evidentemente cierto en la dogmática de los Padres de la Iglesia. Ya su crítica a Sócrates-Cristo, el Sócrates-Eurípides de *El origen de la Tragedia*, apunta a esa inculpación. Mas ¿tuvo razón de enjuiciar al cristianismo como una patrística? Eso no es acusarlo sino perdonarle sus mayores escándalos. Lo que Nietzsche denuncia en Cristo como a un Sócrates encubierto bajo la túnica sacerdotal es exacto, pero no es toda la verdad sino su parte más deleznable y adscrita. Había en el cristianismo, frente al elemento apolíneo helenístico, un fermento semítico que proviene directamente de la Biblia y no de los *Diálogos*: el cristianismo profético, con su moral salvaje y su visión demoníaca del mundo y de la historia. Ante el mundo griego se yergue el mundo semítico —digamos con Chestov: Job ante Aristóteles— y el cristianismo popular —un disfraz de Dionisos para salvarse de sus perseguidores— no absorbe absolutamente ninguna de las doctrinas gnósticas, ni siquiera de reflejo, excepto la creencia en la inmortalidad del alma y en los terribles castigos de un Jehová-Satán en que encarnan los poderes maléficos de la tierra. Porque hay un cristianismo popular, herético hoy, antisocrático, el de Kierkegaard y Dostoievsky, que es prolongación anacrónica de la antigua fuerza dionisíaca, creadora de ebriedad orgiástica en la mente y de música en el cuerpo, tal como Nietzsche la concibe en *El origen de la tragedia*, y que es mucho más dionisíaco que el mito helénico que entronca con Osiris, en carácter de padre mítico de Dionisos, en el primi

tivo culto egipcio. Justamente los neocristólogos de hoy tratan de conciliar el Cristo patrístico con el Cristo dionisíaco y el todo con la metafísica de las ciencias positivas. En ese sentido el cristianismo no ha contribuído a racionalizar el mundo que vivimos, a establecer el imperio de las ciencias físicas y naturales, a someter al hombre a las potestades infernales de las grandes urbes industriales, sino que infiltró en la organización civil romana una levadura, un fermento caótico extraído directamente de la doctrina profética. Así lo debilitó; y el resto fué el proceso de reconstrucción del Imperio Político Romano como Iglesia.

Recuérdese la referencia de Frazer al culto de Dionisos en Grecia y hasta la creencia en "el otro mundo" de salvación e inclusive de inmortalidad, para comprender que el cristianismo es en Occidente, por desfigurado que se lo halle en su sometimiento a la civilización económico-militar, lo único que sobrevive del antiguo mito. Tampoco es cierto que Occidente haya sido cristianizado sino hundido en las tinieblas diabólicas del anticristianismo, precisamente, como lo advirtieron los místicos cuyo reveno próximo es Kierkegaard, y que he insinuado ya como uno de los simulacros terribles con que Dionisos se defendió de Penteo y de Licurgo —el rey y el legislador—, haciéndolos destrozar por sus ménades. Idea a la cual alude, sin duda, en estos pensamientos de *Voluntad de poderío*: "Basta pronunciar el nombre de Dionisos ante lo que hay de mejor entre los hombres y las cosas modernas, ante Goethe, por ejemplo, o ante Beethoven, o ante Shakespeare, o ante Rafael, y de un golpe se percibirá que aquello que tenemos de mejor está juzgado. Dionisos es un *juez*. ¿Se me ha comprendido?"

Intentémoslo, en lo posible: Dionisos, supongamos el de *Las bacantes* de Eurípides, es el dios de las alucinaciones por medio de las cosas evidentes, ciertas, el que nos engaña con la verdad. Con ella se burla de nosotros y nos castiga, cuando las creemos superiores en valor a la fe de sus misterios: cuando preferimos la verdad al arte, la lógica a la música, la albañilería a las flores. Entonces Dionisos es un juez infernal, y se venga de nosotros dejándonos construir una civilización que periódicamente —con

las guerras y las crisis— vemos arder ilusoriamente, lo mismo que el pétreo palacio de Penteo, siempre firme en sus piedras milenarias. No pasa jamás de ser una alucinación artificial, antidionisíaca, que el dios nos causa porque a la mentira gozosa de creer en las apariencias hemos opuesto la mentira triste de creer en las cosas en sí; en los bienes económicos, digamos; en que la fórmula dos más dos igual a cuatro es un talismán.

La filosofía de Nietzsche no tiene mayor cotización en el mercado de los valores de la filosofía académica y doctoral por la misma razón que el pathos musical de la vida, inspirado por Dionisos, ha perdido sentido y poder en nuestras almas y en nuestras construcciones ciclópeas de un saber de mampostería. Su filosofía, es cierto, no tiene ninguna utilidad en el orbe de intereses patrimoniales que legisla la existencia de la humanidad entera, uncida a un yugo de servidumbre y con los ojos vendados. Pero ese no es un veredicto de validez en una axiología superior en que los bienes del espíritu constituyen el corolario y la meta del existir. Cómo hubiera sido posible una gran cultura sin la organización industrial de la vida, sin la extracción de las materias primas de la tierra y del alma para fabricar comodidades, del disfrute de una existencia humanamente digna sin el progreso material y económico, es cuestión pragmática que Nietzsche ni siquiera ha puesto en forma para ser resuelta. Ha formulado una problemática con infinitas sugestiones y poco más. Posiblemente la cuestión no tiene ya sino posibles soluciones teóricas —¡académicas!— y lo que Nietzsche denunció como el secreto instinto negativo, que quiere la mutilación mental y vital del ser humano, ha sido la fuerza más prodigiosa de su desarrollo, en inventos y en naciones. De donde los factores contrarios a la felicidad, incluso el recto entendimiento de las cosas del mundo que vivimos conforme a su más noble interés en ser vivido, se combinan de modo mágico para compensarnos precisamente con aquello de que nos priva. Para Nietzsche esto formaba parte de la ilusión con que Dionisos destruía a sus perseguidores, y la civilización mecánica occidental sería un castigo infligido por el dios a sus descuartizadores; pero ya en el mito el dios se recom-

ponía cíclicamente y triunfaba de su propia esclavitud. Éste creo que es el problema nietzscheano por excelencia.

Lo dionisíaco es el fondo amorfo, humano, psíquico informe. Eros o Libido que busca engendrar una forma concreta, dar cuerpo para entender. Lo que Nietzsche vislumbró en *El origen de la tragedia* es el problema del Inconsciente de Hartmann y de la Libido de Freud.

El mecanismo del mito es en Freud y en Jung el del sueño: la tragedia de Esquilo y Sófocles todavía es para Nietzsche una especie de representación simbólica por imágenes, es decir por el mito puro. La música es lo dionisíaco esencial, en tanto no se convierte en música de pentagrama, académica, elaborada como la filosofía racionalista. También la música se corrompe al mismo tiempo que la tragedia, con Eurípides y sus contemporáneos, los socráticos. El socratismo, pudo haber dicho porque está en la línea de sus razonamientos, es la cultura del superego: la moral, la ciencia, la urbanística, la lógica, la agrimensura y la arquitectura del poder constructor contra la vida: el mausoleo. O, como dice Zarathustra: la ciudad.

La concepción dionisíaca del mundo respondía a la posición vital, de ser viviente, del hombre en el mundo. A través del tiempo y por presión de las vicisitudes históricas fue acentuándose el sentido pragmático y utilitario de la vida, concretándose, apolinizándose, la maestría del dominio de la naturaleza y del hombre por lo que llamamos técnica. La técnica es hija de Apolo, la destructora efectiva del alma dionisíaca y de las posibilidades de realización de un tipo de humanidad, de cultura y de civilización basado en patrones bien distintos, diríamos antípodas.

Habiendo sido Dionisos el dios de la muerte, de la transformación de la vida mediante avatares y metamorfosis, el creador, por lo tanto, de nuevas formas y sentidos de la existencia, vino a petrificarse en una concepción antivital, con la contribución de los pueblos, del ser humano indiferenciado. Se trataba de decir sí o no a la vida; de querer vivir viviendo o de querer conducir la vida al término inexorable que es la muerte. Ahí puede es-

tribar la última filosofía, o el último sentido filosófico de la vida de Nietzsche. Potenciar la vida es la clave. En tanto ello era posible tomando al hombre por meta, finalidad, pudo intentarse sobre la escala de los valores de felicidad, de alegría, de comprensión del sentido trágico de la existencia. Desde que las condiciones en que la vida ha de desarrollarse han suprimido de raíz los grandes estímulos hacia la consecución de un superhombre libre, hay que aceptar esas condiciones y proclamar los mismos valores despiadados que han consolidado un estado social que no es otra cosa que la proyección al plano mundial de los secretos instintos de autosacrificio, los instintos tanáticos de Freud. Será preciso fijar el concepto de Nietzsche sobre el Estado, para que no nos parezca excesivamente simple su filosofía del poder, tal como algunos declamadores contra el totalitarismo, pero que son sus servidores inconscientes, lo han proclamado. Hállase en *Así habló Zarathustra*: "¿Estado? ¿Qué es eso? ¡Vamos! Abrid los oídos porque voy a hablaros de la muerte de los pueblos. Estado se llama el más frío de los monstruos. Miente también friamente y he aquí la mentira rastrera que sale de su boca: "Yo, el Estado, soy el Pueblo". ¡Es una mentira! Los que crearon los pueblos y suspendieron sobre ellos una fe y un amor, ésos eran creadores: servían a la vida. Los que ponen lazos para el gran número y llaman a eso un Estado, son destructores; suspenden por encima de ellos una espada y cien apetitos. Donde aún hay pueblo no se comprende al Estado y se le detesta como al mal de ojo, como una transgresión de las costumbres y de las leyes. Yo os doy este signo: cada pueblo habla una lengua del bien y del mal, que el vecino no comprende. Se ha inventado su lengua para sus costumbres y sus leyes. Pero el Estado miente en todas las lenguas del bien y del mal, y en cuanto dice miente, y cuanto tiene lo ha robado. Todo es falso en él: muerde, el muy arisco, con dientes robados. Hasta sus entrañas son falsas. La confusión de las lenguas del bien y del mal: os doy ese signo como signo del Estado". La letanía sigue con palabras todavía más duras. La ciudad es la sede de ese monstruo destructor de vida, y por eso Zarathustra para con asco ante las puertas de la *gran ciudad*.

Pero no hay tiempo ya ni posibilidad de defenderse de ella, porque son los mismos ciudadanos, los que como el loco remedador de Zarathustra claman contra su pestilencia, los que emponzoñan el aire. Le dice el profeta: "¡Acaba de callarte! ¡No corre ahora por tus venas una sangre de pantano, viciada y espumosa, para que hayas aprendido a chillar y a blasfemar así? ¿Por qué no te has ido al bosque? . . . y mirando a la gran ciudad (Zarathustra) suspiró y calló largo rato. Por fin dijo: " . . . ¡Ay de esta gran ciudad! ¡Ya quisiera ver la columna de fuego en que ha de consumirse! . . . Pero esto tiene su tiempo y su propio destino".

Debemos considerar, entonces, qué significado tienen las siempre desdeñosas y altivas palabras con que Nietzsche se dirige a las muchedumbres, a las masas humanas sometidas al poder de los déspotas, cuyos pies lamen. ¿Podía Nietzsche aceptar a los pueblos envilecidos por el temor o la codicia, que elevan al poder a los negadores de la vida, justamente porque encarnan sus instintos tanáticos, su ansia de liberación de sí mismos por la muerte de los otros? De ninguna manera. Detesta lo que él llama socialismo y democracia porque bajo esos disfraces descubre la zarpa criminal de los destructores de belleza y de vida, los esclavos que se remachan los propios cepos proclamando una libertad que no es otra que la de destruir a sus propios salvadores. Nietzsche no se propone oficiar de médico, pero encuentra que los bienes de salvación que los pueblos han aceptado, los que ellos mismos engendraron, son precisamente los que más irremisiblemente ocasionan su pérdida. Nietzsche ha dado algunas indicaciones sibilinas, cuando aún creía en la posibilidad de que el hombre pudiera ser salvado de sí mismo por sus propios recursos. Hizo un llamado a su sentido irracional, al que llamó "sentido de la tierra", pero más tarde aceptó la realidad como algo inexorable y fatídico y se propuso facilitar la resurrección de Dionisos contra sus mismos perseguidores. En *Así habló Zarathustra* todavía tiene ánimos para decir: "El Superhombre es el sentido de la tierra. Diga vuestra voluntad: "Que el superhombre sea el sentido de la tierra". Yo os exhorto, hermanos

míos, a *permanecer fieles a la tierra*, y a no creer a los que os hablan de esperanzas supraterrestres. Son envenenadores, créanlo o no. . . Ahora lo más espantoso es blasfemar de la tierra y tener en más las entrañas de lo impenetrable que el sentido de la tierra. En otros días el alma miraba al cuerpo con desdén. ¡Quería el alma un cuerpo flaco, horrible, consumido de hambre! Pensaba así librarse de él y de la tierra. ¡Oh, aquella misma alma era un alma flaca, horrible y consumida, y para ella la crueldad era un deleite!"

¿Pero no eran los pueblos, las gentes que viven inmersas en lo irracional, los que celebraban la victoria anual de Dionisos en la renovación de la vida en la primavera? ¿No eran precisamente Eurípides y Sócrates los demonios del raciocinio que fundaban una escala de valores lógicos, los sofistas del superego que censuraron los instintos propulsores del deseo de vivir y de comprender las esencias terrestres, según la filosofía de los sátiros? Aquí nos encontramos con los dilemas que Nietzsche planteó y que destruyeron su inteligencia, porque no eran un "problema con cuernos" sino un contrasentido "in res". Él ha llamado "cultura alejandrina" a la del hombre teórico. Toda la obra de Nietzsche es la crítica a la razón que inventa expedientes racionales para sofocar el espíritu de la tierra, el gozo sagrado de estar vivos. Zarathustra habló así de los doctos: "Si dan muestras de sabios, me horripilan con sus sentencias y sus verdades: su sabiduría huele a menudo como si saliera de un pantano, e indudablemente ya he oído cantar en ella a las ranas. Son diestros y tienen dedos sutiles: ¿qué quiere *mi* sencillez con su complejidad? Sus dedos entienden a maravilla todo lo que sea hilar, anudar y tejer; así que hacen las medias del espíritu. Son buenos relojes —siempre que se tenga cuidado de darles cuerda—. Entonces señalan la hora sin fallar, y con un ruido modesto. Trabajan como molinos y morteros; ¡no hay sino que echarles el grano! Ellos saben ya moler bien el grano y convertirlo en blanca harina. Unos a otros se miran atentamente los dedos con desconfianza.

"Saben también jugar con dados falsos y los he visto jugar

con tal ardimiento, que estaban bañados en sudor. Somos extraños los unos a los otros, y sus virtudes me contrarían más que sus falsedades y fullerías."

Hay diferentes especies de verdades, cada especie con su propio repertorio de valores.

El problema filosófico —no gnoseológico y menos epistemológico— de la verdad es distinto del de la ciencia, en cuanto ésta busca la verdad en función de ulteriores aplicaciones generalizadas, de su aplicabilidad a fines prácticos sobre las cosas, al dominio técnico de esas mismas cosas. En tanto la verdad para el filósofo tiende a la afirmación de valores, a la cotización de lo valioso. Pero si puede haber algún desinterés de saber puro, epistemológico, en el sabio siempre lo será en una dimensión herética —reproches hechos a Eddington, Whitehead, Russell—. En cambio el filósofo tiene en general la desventaja —sin hablar de los pedagogos de la filosofía— de que su mentalidad, su formación intelectual responde a la organización utilitaria de la cultura. Dice Nietzsche que es la cabeza del filósofo y no los problemas filosóficos lo que conspira contra una búsqueda desinteresada de la verdad. Y una búsqueda desinteresada de la verdad, ¿no es el arte, la ciencia de las imágenes y las apariencias, la mentira aceptada valientemente como tal?

Pero Nietzsche es un filósofo surgido de las aulas en que los problemas filosóficos son, en el mejor de los casos, teoremas o entimemas a resolver conforme a métodos convencionales. ¿Pudo proponerse la búsqueda de una verdad que contradiga el contexto íntegro de la civilización mecanizada occidental? Al fin de su producción y de su vida, reencuentra el hallazgo perdido de la filosofía dionisíaca de *El origen de la tragedia*.

Tiene razón Bertrand Russell: los problemas filosóficos se reducen, en última instancia, a problemas de lógica formal. El método necesariamente ha de ser el matemático, con el concepto

de Spinoza, de Newton y de Kant, los tres filósofos matemáticos de la gnoseología, sin posibilidad de vida, absolutamente, para los licornios. Bien: es la filosofía occidental —no el filósofo ni el moralista, como decía Nietzsche porque le gustaba personificar, dramatizar sus ideas— lo que ha destruido el filosofar dionisiaco, la música, la poesía y la voluptuosidad del vivir placentero en Occidente.

El cristianismo no crea este odio secreto de la inteligencia pesquisidora contra la vida: el cristianismo es también una víctima de la civilización político-financiero-militar romana, como Cristo lo fué de la ley escrita en piedras y tablas, en materia sólida, "imperecedera".

Karl Jaspers en su libro fundamental sobre *Nietzsche* divide el problema de la verdad en Verdad Científica y Verdad Filosófica, que equivale al planteo precedente. Naturalmente, para Nietzsche la verdad es una función de la vida y cuanto más tienda a exaltarla, protegerla y dignificarla, más verdad será. Las observaciones de Jaspers son sumamente aclaratorias. La ciencia es método para Nietzsche y los "métodos no sólo son las vistas más llenas de valor sino que sobre la intelección del método reposa el espíritu científico". Como afirma Bachélard: "Ante todo es necesario saber plantear los problemas; y dígase lo que se quiera, en la vida científica los problemas no se plantean por sí mismos. Es precisamente *este sentido del problema* el que indica el verdadero espíritu científico. Para un espíritu científico todo conocimiento es una respuesta a una pregunta. Si no hubo pregunta no pudo haber conocimiento científico. Nada está dado; nada es espontáneo; todo se construye". "Llega un momento en que el espíritu prefiere lo que confirma su saber a lo que lo contradice, en el que prefiere las respuestas a las preguntas. Entonces el espíritu conservativo domina y el crecimiento espiritual se detiene" (*La formación del espíritu científico*).

La validez de los postulados de la ciencia depende de la corrección de los métodos, de modo que se derruirían si éstos fracasaran; en cuyo caso no podría impedirse un nuevo triunfo

de la superstición y el absurdo. Puede existir una grandiosa construcción lógica científica y ser falsa, si los métodos de investigación, si el instrumental de experimentación y dirección son erróneos. Lo que la ciencia requiere es un razonamiento verdadero, no una verdad. Es la actitud del pensar metodológico lo que anula cualquier conocimiento absoluto, porque en lugar de éste coloca con validez irrebatible un conocimiento particular bien determinado. Según Nietzsche, con la ciencia se adquiere poder sobre la naturaleza, pero sin que se tenga la efectiva necesidad del conocimiento definitivo de la causa y del efecto. El saber gnoseológico, en otras palabras, no da el saber epistemológico o metafísico o religioso. Como inteligencia esencialmente religiosa y no científica, a este respecto la posición de Nietzsche es casi exactamente la de Pascal.

Existen numerosos elementos extraños a la verdad que conducen al conocimiento y que se convierten en integrantes de ella; por ejemplo, el "instinto de saber" y los sueños que recogen la experiencia histórica de la especie. En este tipo de análisis Nietzsche alcanza su mayor clarividencia y finura. En esa región del aire fino de las cumbres en su vuelo más poderoso. Elijo un pasaje de *Humano, demasiado humano*, que utilicé para mi estudio sobre el mito en Balzac, donde lo ubiqué en la línea de los visionarios de las verdades que sólo pueden expresarse por metáforas. Dice allí: "Durante el sueño, el hombre, en las épocas de civilización informe y rudimentaria, aprende a conocer un segundo mundo real: tal es el origen de toda metafísica. Sin el sueño no habría ocasión de distinguir el mundo. La división en alma y cuerpo está también ligada a la concepción antigua del sueño, del mismo modo que la creencia en una envoltura aparente del alma es el origen de la creencia en los espíritus y acaso también en la de los dioses ..."

"... Pienso que de la misma forma como el hombre saca hoy sus conclusiones durante el sueño, así concluía también la humanidad, *aun en la vigilia*, durante no pocos millares de años: la primera *causa* que se presentaba al espíritu para explicar alguna cosa que tenía necesidad de explicación le bastaba y pasaba como

verdad. (Es lo que hacen aún los salvajes, según los relatos de los viajeros.) En el sueño continúa actuando aún en nosotros aquel tipo muy antiguo de la humanidad, porque es el fundamento sobre el cual se ha desarrollado la razón superior y se desarrolla aún en cada hombre: el sueño nos hace volver a lejanos estados de la civilización humana y pone en nuestras manos un medio de comprenderlos."

"Podemos deducir de estos fenómenos, cuán tardiamente el pensamiento lógico, un poco preciso, la indagación severa de la causa y el efecto, se han desarrollado, si nuestras funciones intelectuales y racionales, aun ahora, vuelven a las formas primitivas de razonamiento, y si vivimos quizás la mitad de nuestra vida en ese estado. También el poeta, el artista, supone causas que no son del todo verdaderas; se acuerda en esto de la humanidad anterior y nos ayuda a comprenderla."

El comentario es también congruente para esta otra disertación sobre el tema de la verdad nietzscheana, o sea la sedimentación de la experiencia de la especie que puede manifestarse en la simbología de Dionisos (de la ensoñación) o de Apolo (de la vigilia) indistintamente. El escolio ineludible a las profundas observaciones psicoanalíticas de Nietzsche puede ser éste: El *presente* de un pasado larguísimo y remoto, *mantiene* una forma de pensar que no altera la vigilia histórica de la razón: el hombre sigue siendo un primitivo mientras duerme. De ese yo durmiente extrae razones para dudar de lo cierto de las cosas reales: es un "otro mundo" metafísico, pero también es la última posibilidad de romper el hechizo del sentido común, de lo positivo bruto. ¿Es que el pensar arcaico lleva por intuición a la verdad sin lógica? ¿Es el yo nocturno un creador de fantasmas de miedo y error? ¿Es lo inconsciente un reservorio arcaico, como supone Jung? ¿Tenemos ahí el alma colectiva del Dionisos de *El origen de la tragedia*? Si poseemos una doble personalidad, ¿cómo se forma la unidad en la conciencia y qué valor puede tener?

Nietzsche acude a cuantas fuentes halla que engruesan como afluentes el caudal fluvial de la verdad, y cualquiera sea el mérito que hoy conserven sus audaces exploraciones, debe quedar-

nos la convicción de que muchas relevaciones se mantienen aún implícitas e inéditas en ellas. Nietzsche provee un repertorio inagotable de cuestiones, es un tentador maligno.

Para él la ciencia es una de las formas modernas de ascesis porque su ideal es ascético. Contiene un fundamento ético, que es la voluntad desinteresada, valiente, de saber. La moral es una de sus dos fuentes.

Jaspers compendia en pocos incisos la problemática nietzscheana de la verdad (que implica la de la veracidad). 1º El conocimiento científico de las cosas no es el del ser. Ha considerado como "una ilusión delirante que el pensamiento guiado por la causalidad descienda a los últimos abismos del ser". Desmenuza el todo y se aplica al conocimiento de las secciones separadas de él, de donde "la ciencia prepara una ignorancia soberana, un sentimiento en que no figura el conocimiento en cuanto el conocimiento mismo es una representación contradictoria por completo". "Porque hay potencias horribles que se oponen a la verdad científica, verdades que son de otro género muy distinto" (*Escritos y Ensayos* de 1873 a 1876). 2º El carácter metódico de la certeza indica que no es la posesión de la verdad lo que satisface, sino su búsqueda, como sentencia Lessing "el más honrado de los teóricos". 3º La certeza científica es insegura. El deseo de saber no corre el peligro de conformarse con un saber metodológico. Dice: "es un prejuicio suponer que la certidumbre sea mejor que la incertidumbre y que los mares abiertos (*Escritos inéditos* de 1882/3 a 1888) porque más que los que buscan una mayor seguridad valen los que con Zarathustra "oponen el coraje, el espíritu de aventura y el gozo de lo incierto, de lo que todavía no fué arriesgado (en *Así habló Zarathustra*). El conocimiento científico no puede señalar ningún ideal a la vida. No indica el camino y sólo es útil al que va caminando. Ninguna relación hay entre la exigencia de verdad y el bien de la humanidad. 4º La ciencia no tiene sentido por sí misma. "Para un ser conocedor puro, el conocimiento sería indiferente". Lo que da a la ciencia realidad y sentido es que sea efecto de un

fin utilitario de la moral de la Verdad, del placer de la contemplación pura, de los fines que le asigna la filosofía.

Comenta Jaspers que a la tesis de la ciencia por la ciencia adscribe Nietzsche la razón de ser del mundo moderno, lo que en otros términos significa la omnipotencia de la técnica que convierte al hombre en instrumento inteligente o mecanizado de las cosas. Lo valioso en el mundo moderno no es la verdad ni el hombre sino las cosas, las cosas que la ciencia procura perfeccionar cada vez más. Le falta la pasión, el amor, la vehemencia, el sufrimiento, y donde los tiene hallamos el viejo ideal ascético, pues entonces ya es la voluntad de verdad a ultranza. Y aunque haya científicos apasionados, la ciencia no lo es en conjunto. A medida que ese ideal ascético disminuye, la ciencia pierde valor. Como ha probado su utilidad, ha suplantado a la religión. En el fondo, lo que se quiere no es tanto saber como vivir seguro. Dice en *Voluntad de poderío*: "Toda la civilización representa una disminución del *temor del azar*, de la *incertidumbre* y de lo que llega *súbitamente*. La civilización es precisamente aprender a calcular, a buscar las causas, a prevenir, a creer en la necesidad. A medida que aumenta la civilización, el hombre puede pasarse sin esta forma primitiva de sumisión al mal (llamada religión o moral), de esta "justificación del mal". Ahora él hace la guerra al "mal" —lo suprime—". Busca la ciencia un aumento de poder mediante el conocimiento, no la satisfacción del anhelo ilimitado de Verdad. Busca mayor felicidad y hacerla perpetua, "con lo que se conforma más humildemente que con las promesas de la religión".

Si se le exige a la ciencia lo que no se propone lograr, debe confesar sus errores típicos sobre el pretendido saber del ser. Cuando un científico se aparta de la estrechez de miras de su ciencia se lo considera despectivamente como filósofo. Es decir, como investigador de una clase de verdad que no es el de las ciencias empíricas. Para el filósofo la verdad del saber se diferencia de la verdad del método; y no es que la verdad filosófica sea distinta de la científica; sólo le falta a ésta, acaso, la pasión, el ansia apasionada de Verdad, la opción de Lessing. Hay un instin-

to fundamental de saber que es común a la ciencia y a la filosofía, y Nietzsche se complace en estudiarlo separadamente.

Al final de su carrera meteórica, pero en la línea inicial, tomó partido por el saber apasionado, por la filosofía de los silenos por Dionisos contra Apolo, por van Gogh contra Ford.

El error sólo es grave para la ciencia, sólo la ciencia lo rechaza con repugnancia dogmática. Equivale al pecado religioso. Forma parte de la mecánica del pensamiento y hasta puede ser saludable. La mentira, empero, sistematización consciente del error, ya es saludable sin ninguna duda. Así defiende Nietzsche la sofística contra la dialéctica. Lo es porque hemos convenido en llamar mentira a lo que es favorable a la expansión y plenitud de la vida, y al desarrollo de las energías ansiosas de futuro que fomentan la vida dichosa. Experiencia acumulada, sabiduría astuta de los victoriosos más aptos que, sin embargo, no alcanzan la categoría de embusteros conscientes, de apóstoles de la belleza como verdad. En algunos períodos de sus obras Nietzsche quiere sustituir por la mentira verdadera el error lógico o la legalidad del orden de las verdades falsas. Aceptar el engaño de las apariencias, constituir a las apariencias en un sistema firme de verdades-valores. ¿Es esto un atisbo de la Fenomenología de Husserl?

Hoy creemos que es verdadero lo que es falso porque lo hemos falseado con nuestro deseo secreto de encubrir, huir, purificarnos, mistificar. Si estas cosas fraudulentas pasaran al plano de la conciencia se transformarían en verdades (se transmutarían) desde que nada es cierto ni engañoso sino por los valores. Vivir dando potencia a la mentira (apariencias, formas, colores, sonidos, arte) y relegar la búsqueda de la verdad —¿a quién?— a los embalsamadores o estudiosos de "lo acontecido" (Goethe). Serían las verdades abstractas, espectrales, frías, las de las ciencias físico-matemáticas, que es lo más antidionisiaco que pueda concebirse. Los sabios buscarían las verdades de la naturaleza, los filósofos las de la vida: felicidad, alegría, pavor y contacto con lo inefable. ¿Podría dividirse la humanidad en hombres veraces y hombres mendaces, en sabios y en artistas, unos instrumentos de las cosas y otros gozadores del azar incompren-

sible de existir? ¿Qué civilización resultaría de una cotización tal de las cosas, que no permitiría evitar las epidemias ni el hambre, ni el frío, ni la barbarie? Desde que se enciende el fuego para cocer los alimentos y forjar los metales, dice Esquilo, empieza la civilización como acontecimiento ineluctable. ¿Quién la detiene? ¿O es que Nietzsche admite que una humanidad que busca la verdad sea esclava y trabaje para el artista, el contemplador, el que no siembra ni teje? ¿Con qué derecho? Por eso quiere al señor y al esclavo, al poderoso y al débil sometido. Y justamente es lo que hicieron y están haciendo los dueños de la civilización, con la diferencia que, como él vió al ocuparse del nihilismo europeo, son los esclavos mentales —como antaño los esclavos corporales— los que se rebelan y toman por asalto los comandos. Cuando la humanidad creó dos planos —así pensaba Aristóteles— el superior de los amos y el inferior de los esclavos, éstos usurparon el trono e impusieron las leyes de Tubalcaín. Con todo derecho. Nietzsche no habría tenido defensa contra sus propias doctrinas, juzgado por el tribunal de los únicos discípulos que ha tenido, y habría sido sacrificado como lo fueron los últimos falsos apóstoles sociales. En *Voluntad de poderío* hállanse algunas de sus reflexiones más agudas sobre el nihilismo contemporáneo, al que dedica considerable espacio, considerándolo como síndrome de la descomposición de lo humano, demasiado humano en la civilización occidental. Son críticas o, si se prefiere, incisiones profundas en el alma colectiva, en el Superego, el censor que Nietzsche no alcanzó a personalizar, pero que tuvo siempre presente, desde las *Consideraciones inactuales*. Pero ahora ve al hombre en función de la sociedad como antes lo vió en función de la cultura. Ya no es el filisteo sino el fariseo: el súbdito del Estado, el operario de la fábrica, el genitor de la familia, el contribuyente, el animal engañoso apresado en su trampa.

Encuentra en el nihilismo disueltas y muchas veces corrompidas, virtudes cardinales, gloriosos trofeos, atributos convertidos en caricaturas y escarnios. Su fallo es tan fulminante como el de Marx, el humanista antifilósofo. Es otra vez el gran teatro

de los bosques mitológicos donde el hombre aceptó el papel de protagonista, engañando a Dionisos y siendo al fin engañado y vencido por él. Mas es ya un argumento mecanizado y no una orgía de silenos. En resumen, el nihilismo es tanto la creación de los valores auténticos de la vida como la creación de una tabla de no-valores. Todo lo cual atribuye Nietzsche radicalmente a la moral que ha suplantado la fe en Dios (como el teorema al himno y el método científico a la filosofía del temblor). En *Voluntad de poderío* formula la *tesis*: "todo lo que se ha considerado como bien, es el mal de antaño que se ha avasallado. *Medida*: cuanto más grandes y temibles son las pasiones que una época, un pueblo, un individuo, pueden permitirse porque pueden servirse de ellas como medios, más su cultura se encuentra a un nivel elevado. Cuanto más un hombre es mediocre, débil, servil y cobarde, más verá lo malo: en él el reino del mal es el más extenso. El hombre más bajo verá en todo el reino del mal (es decir, aquello que le está interdicto o le es hostil).

"El hombre es el *monstruo* y el *superanimal*: el hombre superior es el monstruo humano, lo sobrehumano: y así debe ser. A cada crecimiento del hombre que aumenta su grandeza y su altura, aumenta también su profundidad y su carácter temible: no se debe querer una cosa sin la otra o más bien: Cuanto más radicalmente se aspira a una de ellas, más radicalmente se espera precisamente la otra.

"En resumen, ¡es preciso dominar las pasiones y no debilitarlas ni extirparlas! Cuanto más grande es el dominio de la voluntad más libertad se puede acordar a las pasiones.

"El 'gran hombre' es grande por el juego que deja a sus deseos y por la potencia más grande todavía que los soberbios monstruos que son sus deseos saben tomarlos a sus servicios.

"El hombre debe devenir mejor y más mendaz, tal es la fórmula para esta cosa inevitable."

La civilización industrial que para Marx significa la esclavitud del hombre (asalariado) a la máquina (capitalismo), para Nietzsche es el envilecimiento del alma por el nihilismo europeo

(los filisteos en guerra contra la cultura). Esta guerra la ve él no en la lucha de clases cuanto en el poder vigente de la mentira: en la creación de nuevos mitos que apartan al ser humano de su destino pánico y dionisíaco. Toma los emblemas de la nueva era democrática e industrial, de la que no le interesan los datos crematísticos y políticos.

"A la revolución francesa —escribe en *Más allá del bien y del mal*—, farsa terrible e inútil si se la considera de cerca, le tocó la suerte de los tiempos modernos, porque todos los espectadores sentimentales y generosos de Europa le prestaron a porfía la belleza de sus propios entusiasmos, hasta el punto de que *el texto desapareció bajo la interpretación*. La misma suerte podría tocar a nuestros venideros, esto es: entender falsamente todo el pasado y hacer soportable su aspecto. Pero, ¿no sucede ya esto? ¿No somos nosotros mismos tales "venideros generosos"? ¿No desaparece lo pasado a medida que comenzamos a comprenderlo?"

Refutarle estas consideraciones tan sutiles y arbitrarias, u otras más convincentes e insostenibles de *Voluntad de poderío* equivaldría a obligar a Nietzsche a razonar como un filósofo de Harvard o de Oxford en vez de colocarnos nosotros en su posición, en su baluarte. El problema político y económico para Nietzsche, como el de la Revolución Francesa, es una superestructura. Todo depende de la inteligencia y la decencia más que del dinero y la mercancía. Podríamos objetarle que no podremos obtener una elevación intelectual y moral del hombre o de la sociedad sin mejorar sus condiciones económicas, que es la posición filosófica de Marx, y él nos respondería que no es médico ni gerente de banco, y que su misión es religiosa o sagrada, puesto que también él se propone que en la tierra se construya la Ciudad de Dios. En pocas palabras, Nietzsche es el utopista, el idólatra de la verdad, que sueña la polis de los filósofos aristocráticos después de dos mil quinientos años de beber Sócrates la cicuta ateniense.

Pero ahora llegamos a la médula de la filosofía de los valo-

res de Nietzsche, porque la Verdad es, según él mismo lo afirma, el velo de Maia y en último análisis un postulado moral. Toda la historia y todo el destino del hombre se deciden en función de su ansia de verdad y del éxito o fracaso (irremediables y para siempre jamás) que representa lograrla verdadera o lograrla fementida (pues se la logra al fin).

Más allá del bien y del mal señala la cúspide de esas preocupaciones psicológicas. Entonces (1886), como en *Humano, demasiado humano* (1878), la ciencia ofrece todavía, a su juicio, luego rectificado, una posibilidad metodológica de conducirnos hacia la verdad. Al fin concibe la cultura como el mundo en que habita el hombre.

La cultura tiende a lo dionisíaco; pero aún no hemos adelantado mucho de aquella escena de la tragedia de Sófocles en que Edipo, el descifrador de enigmas, necesita recibir del ciego Tiresias las respuestas de un saber más profundo que el suyo. La sabiduría del "logos" plantea esos conflictos de fronteras; la de Dionisos, reconcilia. "En la concepción trágica del mundo, el instinto de la verdad y el instinto de la sabiduría se han reconciliado", escribió Nietzsche en 1870; y en 1888: "La palabra *dionisíaco* expresa la necesidad de unidad, todo lo que sobrepasa la personalidad, la realidad cotidiana, la sociedad, el abismo de lo efímero. "- ¿Acaso se ha comprendido que la concepción filosófica de Nietzsche es un viaje de Orfeo? Al final se consideró a sí mismo reencarnación de Edipo tanto como de Dionisos.

No construyó su filosofía como un ensamblaje geométrico, sino como un poema sinfónico. Por el primer procedimiento resulta la *Etica* de Spinoza; por el segundo *La transmutación de los valores*, que es el título genérico que se puede dar a la obra nietzscheana. Son dos mundos distintos, dos mundos coherentes y sistemáticos, ambos seductores, aunque con distinto poder de fascinación. Pero ahora que hasta la geometría recibe el influjo bienhechor de Dionisos, no debemos olvidar que Platón ha tomado de Pitágoras lo geométrico y que había en Pitágoras otra

geometría que corresponde al canto (la música). Entre las osadías admirables de Nietzsche está el abandono, desde muy pronto, de toda la gramática y la lógica del geómetra, que a través de Aristóteles y Kant llegaron hasta su maestro Schopenhauer, y el uso decidido de un sistema igualmente lícito de connotaciones estéticas.

No se comprende a Nietzsche si se olvidan sus últimas advertencias de que su filosofía corresponde a la tragedia antigua y no a la ciencia positivista, como sería colocarlo fuera de las corrientes intelectuales puras de fines del siglo XIX, si no se viera que se anticipa a la etapa fáustica de las actuales ciencias fisicomatemáticas. Hasta dónde la sustancia viva del pensar filosófico de Nietzsche puede aún revitalizar la cultura, es problema que no se ha planteado en sus términos concretos. Hay, para turbar el veredicto de sus exegetas, la circunstancia desfavorable y de ninguna manera significativa para la interpretación de su obra, del trágico fin de su inteligencia. Se ha querido juzgar de su filosofía por los diagnósticos médicos, y esto impide que se vea en sus producciones de 1888 la más alta expresión de su inteligencia y la más cabal exposición de su sistema abierto en interminables perspectivas. En mi opinión son estos libros postrimeros, *Ecce-Homo*, *Crepúsculo de los ídolos* y *Voluntad de poderío*, el punto culminante de su razón, de su lógica, lo verdaderamente grandioso de su pensamiento. Nada hubo tan grandioso desde los coros de *Edipo en Colona*. El delirio adquiere la categoría de una lucidez suprarracional, y nada importa que sea el grito lo que envuelve, como un lenguaje restituido a sus pristinos significados, la más pura esencia de esa filosofía de Dionisos.

Él tuvo conciencia, desde muy temprano, de que significaba en la historia del pensamiento un suceso inconcebible y monstruoso, una irrupción de los dioses desterrados de las ciudades de piedra. Al fin y al cabo no hizo sino emplear la misma palabra de Kierkegaard para definir esa irrupción de la verdad introducida violentamente por la intuición: *escándalo*. Cuando

en sus últimas cartas firma con el nombre de Dionisos, tampoco hay nada incoherente, nada absurdo sino desde el punto de vista del psiquiatra y del filósofo caído en la locura sistemática, la de la rueda contra la de la cruz, decía Chesterton. Nada súbito había acontecido, sino el final de un lento proceso de transfiguración, un proceso de metamorfosis que tanto nos cuesta a nosotros realizar, privados de sus medios sobrenaturales. Su dionisismo es una restauración de la mente mítica, lo que Weininger precisará aún más como la "héniade", el buceo en los ancestrales registros de la historia total del alma hacia sus profundidades: un descenso a los subterráneos psicológicos —primer sendero para el psicoanálisis, pero algo más grandioso, más divino—, para recoger las formas, aún vivas y casi intactas de la antigua conciencia trágica de la vida. Y ésos son las nueve décimas partes de la gran literatura.

Nietzsche ha elaborado lenta y pacientemente sus obras. La impresión de nerviosa urgencia, de precipitación de las ideas unas sobre otras, levantándose en relámpagos de genio como si el mismo autor ignorara toda la magnitud de los hallazgos, es una ilusión de efectos calculados. No hemos de olvidar ni un instante que la actividad normal, cotidiana, de Nietzsche fué, desde la primera juventud, aplicarse por entero al trabajo de meditar con todas sus energías concentradas en ello hasta identificar el acto de pensar y el de vivir. Era un virtuoso, maestro —como él se estimaba— en las artes del seductor.

La elaboración de la obra —a veces durante años antes de escribirla—, la distribución de sus materiales, el equilibrio de sus partes, los efectos y reacciones provocados y en seguida aprovechados en el ánimo del lector, las trampas con que suscita las réplicas, seguro de que posee las últimas razones victoriosas ("... se me ha dicho que en todas (las obras) había redes para atrapar pajarillos inocentes") (Prefacio a *Humano, demasiado humano*), significaba para Nietzsche tanto como la calidad de la doctrina. Está en sus ardides, en lo que llama su astucia y su

maligna proclividad al uso de las máscaras, emplear también el giro imprevisto con que el razonamiento remata en una observación aguda. Precisamente aquel arte de que se gloria: de saber distribuir las ideas dentro del discurso como los pintores hacían con los objetos y las figuras en el cuadro, como hacen los dramaturgos con sus personajes, es un mérito del estilista, conquistado con esfuerzo. Este adorador de Dionisos conocía todos los recursos sutiles de esa dramaturgia de las ideas. La primera de sus grandes obras, *El origen de la tragedia*, es ya un fino trabajo de relojería por el montaje preciso de las piezas que componen su maquinaria estupenda, y no falta el soplo de la tragedia misma, el espectáculo para siempre inolvidable del nuevo juicio de Sócrates, en que el sabio vuelve a aparecer ante su tribunal para sufrir la más terrible e inesperada de las condenas. Si el estilo de pensar y de decir de Nietzsche no hubiese experimentado ésa y otras mayores exigencias del artista que se propone sacar el máximo provecho de su genio, no habría juzgado con tan segura severidad a hombres de la talla de Herder, o de Schiller, a quien inculpa de creer "que el genio da derecho de entregarse a la improvisación sobre toda clase de asuntos difíciles" (*El viajero y su sombra*, 123). La palabra "improvisación" es usada por él muchas veces como de las más despectivas de su vocabulario [1]; él, que meditaba largamente cada sentencia y que luego la trabajaba heroicamente para darle en la expresión su propia forma, fisonomía, marcha y alcance ¿cómo no había de sentirse orgulloso de poseer una disciplina mental y un estilo en que había reabsorbido la técnica y el método científico del filólogo? "No en vano se es o se ha sido filólogo", dice en el Prefacio a *Aurora*.

Pero de su temperamento y de la seriedad con que consideraba la responsabilidad de vivir y de pensar, iba a su obra una

1 "Se equivocaría quien creyera que Nietzsche fué un fácil y brillante improvisador. Nadie, al contrario, al menos en Alemania, se dió más pena por adquirir lo que se ha llamado la escritura artística. Pertenece, bajo esa relación, a la escuela de Flaubert" (Eugène de Roberty, *Federico Nietzsche*...

onda cálida de fervor, de indignación por lo regular, que nos pone en su presencia durante la lectura y hace que percibamos las inflexiones de su voz en continua admonición con lo que la calidad de maestro se acentúa como en nadie. "De todo lo escrito no me gusta más que lo que uno escribe con su sangre. Escribe con sangre y aprenderás que la sangre es espíritu", decía Zarathustra.

En "Ecce-Homo" se examina como escritor y nos deja observaciones que denotan la misma preocupación por conservar a las ideas, en la escritura, el clima de emoción en que se generaban: "Comunicar un estado de alma, una tensión interior, una emoción por medio de signos —comprendida la marcha de esos signos—, he ahí el sentido de toda suerte de estilo. Dado que la multiplicidad de los estados de alma es extraordinaria en mí, hay en mí muchas posibilidades de estilo, el arte más variado del estilo que jamás ningún hombre haya tenido a su disposición. Todo estilo es *bueno* si comunica un estado de alma, si no se equivoca sobre la marcha de los signos, sobre los *gestos*. Con respecto a este punto, mi instinto es infalible". Y en ese examen confidencial destinado a los amigos se confunden las dotes naturales del pensador y las exigencias del artista, distinguidas en distintos planos y con tal claridad, que muy poco podría agregarse en un estudio sobre el estilo de este autor.

El estilo de Nietzsche, tan lleno de encantos y sugestiones para quien lee sus obras en el idioma en que fueron pensadas y escritas, además de estos méritos resultantes de su afán de perfección, suena a una voz auténticamente alemana por la aleación que tiene de metales nativos. Esta innumerable variedad de estilo comprende desde la forma y táctica de entrar en contacto con un problema hasta su análisis y exhibición como presa arrebatada al enemigo. Este aspecto de lucha con los problemas, colocados siempre bajo la personalidad de seres vivientes, es muy característico de él: es una de sus maneras propias. Strauss, Schopenhauer, Wagner, Sócrates, Cristo, más que problemas de ideal, de cultura, parecerían ser adversarios que quiere aniquilar. Nunca, en fin, el tema se torna abstracto. Estaba en sus preceptos buscar,

como los poetas trágicos, que los problemas estuvieran encarnados en seres vivos. "Pongo siempre en mis escritos toda mi vida y toda mi persona —dice en *Voluntad de poderío*—; ignoro lo que pueden ser los problemas puramente intelectuales".

Cada una de las obras de Nietzsche nace de una necesidad íntima de su ser: no filosofa por oficio y rutina, sino por compulsión de sus demonios intelectuales. Obedecía, como Sócrates. Los temas se le presentan con un signo de fatalidad, como si se le engendraran en el alma, y jamás los extrae de los repertorios académicos o escolásticos. El hecho de vivir comporta para él la desdichada necesidad de pensar: y pensar le exige entregarse sin reservas a esa lucha consigo mismo que hace evocar las alucinaciones de Lutero. Por eso el rasgo primario de su producción, para cualquier lector de mediana perspicacia, es que el pensamiento de Nietzsche nos narra una trágica historia universal del conocimiento, el cuento eterno de las angustias del hombre abandonado en una selva, en una efímera noche oscura. El artista está siempre en primer término y por él nos es posible descender a los infiernos y los cielos de sus ideas. Posee una inteligencia privilegiada, pero además una sensibilidad tan fina e irritable, que las más ligeras variaciones del clima, de la luz del día, de los acontecimientos remotos, influyen sobre su ánimo y la obra surge con una temperatura, un fondo de paisaje, una fisonomía, un dibujo y un color como si fuese una planta o un ave de esa región. Su pensamiento se nutre por órganos en contacto con energías secretas de la naturaleza y de la sociedad tan incomprensibles como los de los insectos y los peces. Así nació y así se obstinó en ser mediante ejercicios terribles en toda clase de exigencias y torturas. Esos libros responden tanto a su intelecto como a una época de su vida, a un país y a una estación del año. El *Anticristo* se escribe cuando las nieves cubren las estribaciones de los Alpes y las inundaciones anegan los prados. Ese libro hiperbóreo, de los fríos de las soledades inhospitalarias y el Prefacio a *La gaya ciencia* en un camino, cerca de Génova, nacen así. Él emplea, para escribir, sugestiones que aun los artistas más sensibles dejan pasar inadvertidas. Por eso cuando se

habla del estilo de Nietzsche es preciso recurrir a las imágenes que parecen absurdas: "... su estilo está dorado por la luz y es como el antiguo Falerno —escribe Zweig— mágicamente transparente hasta en sus más grandes profundidades, y mana limpido, alegre y brillante. Muy posiblemente nunca la lengua de un poeta alemán se ha rejuvenecido tan rápidamente, tan completamente como en Nietzsche, y seguro que en ninguna se ha visto tan inundada de sol, ni se ha hecho tan libre, tan meridional, tan divinamente cadenciosa, tan oliente a buen vino, tan pagana". Palabras muy meditadas, palabras de clima.

Aunque su preocupación por el idioma y la belleza de expresión son constantes, estimase que la más alta perfección de prosa se da en *Más allá del bien y del mal*. Este libro sigue inmediatamente a un poema de exaltación profética, escrito, se diría, en estado de ebriedad. Está resonando lejanamente el verso en su prosa tersa, tranquila. Es su único intento de ordenar el curso de sus ideas ajustándolas a los clásicos modelos de organización sistemática del discurso. Con esa obra inicia la última etapa de su producción, donde la poesía no aflora ya, sino que se oculta tan profundamente que en ocasiones parecería que el pensamiento hondísimo la cubriera como una piel. Pero no podemos hablar de una madurez de estilo: porque todas sus obras están en grado de perfección a ese respecto; sólo se habla de un tipo de perfección, porque puede compararsele con la labor de otros autores, así como a Rimbaud se lo puede medir, en las alturas inconmensurables, por la talla gigantesca del *Bateau ivre*. Dirá Nietzsche en *Ecce-Homo*: "Ni la sagacidad de dos mil años hubiera bastado para adivinar que el autor de *Humano, demasiado humano* era el visionario de *Zarathustra;* pero tampoco habría imaginado nadie que el autor de *Zarathustra* lo fuera de *Más allá del bien y del mal*". Esa observación de Nietzsche se aplica exactamente a esa facultad prodigiosa de ajustar cada obra en su propio natural estilo, conservando todas una unidad de tipo superior.

Sin embargo, las obras discursivas de esa clase, tienen entre sí un parentesco innegable: como lo tienen las aforísticas. Esos

libros, entre los que aparecen *Opiniones y sentencias* y *El viajero y su sombra*, que formarán a fines de 1879 la continuación de *Humano, demasiado Humano* y *Aurora*, cuya continuación es *La gaya ciencia*, tienen, además, un significado de esbozos a sus posteriores trabajos de mayor extensión y desarrollo. Los párrafos van titulados como si se tratara, efectivamente, de opúsculos muy breves y tienen variada extensión. La V parte que agrega a *La gaya ciencia*, después de compuesta su *Genealogía de la moral* —1887—, une este grupo de obras ligadas entre sí por circunstancias exteriores, a los opúsculos y los fragmentos de 1888 con que retorna a la forma y estilo de las primeras obras, a lo verdaderamente propio de Nietzsche.

Los alemanes percibieron en *Humano, demasiado humano* y en *El viajero y su sombra* que la prosa cobraba desconocidas virtudes paganas, no solamente como expresión de un espíritu libre, sino también como modelo de concisión, elegancia y fuerza. En el conjunto de la obra nietzscheana se las podría definir como el período ático: sus modelos son Tucídides, Platón y Jenofonte. Mas el contenido, su actitud moral y estética francamente hostil a toda debilidad y molicie, pertenecen al Renacimiento y la Reforma. Aquí no es Nietzsche un hombre del porvenir, sino un contemporáneo de Erasmo y de Lutero, que ha roto con todos los dogmas de servidumbre y que se apresta al juicio final del nihilismo europeo.

Esas cuatro obras de desafío documentan una crisis, el aprendizaje en la dolencia a que se refiere en *Ecce-Homo* y en el Prefacio a *La gaya ciencia*. Recobrada la salud, considera así retrospectivamente: "El dolor grande, ese lento y largo dolor que se toma tiempo y nos consume cual si con leña verde nos quemaran, ese dolor es quien nos obliga a los filósofos a descender a las profundidades más hondas de nuestro ser y a desprendernos de todo bienestar, de toda media tinta, de toda suavidad, de todo término medio, donde tal vez antes habíamos depositado nuestra humanidad".

Zarathustra, en cambio, es un "intermezzo" de euforia, totalmente desvinculado por su estilo del resto de la producción

nietzscheana. Un pean de victoria, el lanzamiento de sí a las afirmaciones más temerarias de los derechos naturales de la vida. Maneja allí todas las formas de la poesía: mito, alegoría, parábola, enigma, panegírico, elegía, que contienen lo más alto, intenso y sincero de su mensaje. Nunca su pensamiento encontró como en esa obra vertiginosa la forma adecuada, el estilo cabal, en el deslinde de la música y la idea: el estilo dionisíaco para una filosofía dionisíaca. Las obras sucesivas son escolios de esos cantos, la exégesis, y es asombroso cómo por ellas regresa a la forma discursiva, analítica, de las obras iniciales, inclusive con su método de filólogo aplicado a la lectura del texto de la cultura occidental.

De su pensamiento y de sus manos salen los dos opúsculos contra Wagner, el más precioso dechado de su manera personalísima de revisar, palpar, hacer girar en todo sentido un tema hasta el agotamiento: *Ecce-Homo*, que es la demostración de la verdad contenida en el extraño juicio asentado en *El viajero y su sombra*, af. 96: "El estilo grande nace cuando la belleza triunfa de lo monstruoso"; *El crepúsculo de los ídolos*, que es una variante de *El origen de la tragedia*, y *La voluntad de poderío*, que en su condición de notas dispersas para una obra orgánica nos confirma del carácter precario y circunstancial de sus obras aforísticas. En estas últimas obras Nietzsche recobra su prístina, ingénita maestría, que sagazmente define en el Prefacio a *Aurora*.

Su gran estilo personal, en la variedad de tonos y matices que empleó, es el estilo de la cultura occidental, y particularmente el de los grandes prosistas de todos los tiempos, desde Platón. ¿Y cuánto hay de las invectivas de Lutero y de las pláticas de Goethe con Eckermann? Ha sabido incorporar sin violencias, como después de asimilados en las aulas y los libros, los más finos giros de expresión con que las artes y las ciencias enriquecen el idioma del hombre culto contemporáneo. El pudo negar, en su actitud desdeñosa y en su brío de independencia, esos influjos; pero es precisamente un mérito que debió enorgullecerlo el que haya sabido incorporárselos hasta convertirlos en

su manera natural de pensar y de escribir. Sobre todo, que tan poderosamente se fundieran en él esos aportes con los de su propio genio, hasta el punto de que lo que he llamado el estilo de la cultura occidental y el idioma del hombre culto contemporáneo, no son sino aquel estilo nietzscheano. El gran estilo personal de Nietzsche no es una creación espontánea, algo que en la definición buffoniana encuentra en su personalidad, sino resultado de trabajo asiduo y de consciente aplicación. Schopenhauer le precede inmediatamente como artífice de la prosa alemana, ese filósofo que piensa como un artista y que combina el movimiento ágil y rítmico del verso con la gravedad y equilibrio de la prosa. Junto a él está asimismo Heine ("Un día se dirá que Enrique Heine y yo hemos sido, en mucho, los más grandes artistas de la lengua alemana", *Ecce-Homo*, II, 4). Pero en Schopenhauer hay, aunque no lo quiera, la herencia de las ideas centrales y de la forma viva y resplandeciente de Schelling y de Solger, que recogen a su vez lo más puro y gentil de la prosa de Herder y de Schiller. Confluyen en él, asimismo, como en Schopenhauer, las formas de un lirismo filosófico elaborado ya en calidad de lenguaje de una metafísica basada en la belleza, por Novalis, Hölderlin y los otros poetas místicos del romanticismo alemán, a cuya falange alciónica pertenece.

Nietzsche encuentra, sin proponérselo, en su descubrimiento de Schopenhauer, un modelo perfecto que conviene a la índole de su intelecto. En ese sentido Nietzsche perfecciona el estilo schopenhaueriano como perfecciona su filosofía; y dentro de su estilo y de su pensamiento recoge la substancia viva de una tradición en que es preciso colocar también a Wieland, Lessing y Goethe. Por todas estas circunstancias, Nietzsche pertenece a la constelación de los poetas místicos alemanes, quienes guiados por la revelación de la belleza y entregados a los descubrimientos de la intuición, labran y abonan el terreno en que florecerán sus obras. Es injusto, entonces, cuando escribe en *El viajero y su sombra*, 95: "Ninguno de los pueblos civilizados actuales ha tenido tan mala prosa como el pueblo alemán ... Si se busca una razón para ello se acaba por hacer el descubrimiento extraño

de que el alemán sólo conoce la prosa improvisada, aunque sabe muy bien que existe otra. Halla casi incomprensible que un italiano pueda decir que la prosa es más difícil que el verso, en la misma medida en que la representación de la belleza desnuda es más difícil, para el escultor, que la belleza cubierta. El verso, el cuadro, el ritmo y la rima, exigen un considerable esfuerzo, lo que el alemán comprende también, y no atribuye a la improvisación un gran valor. Pero ¿trabajar en una página de prosa como en una estatua?"

En cuanto el pensamiento tiene también un estilo, antes de ser formulado por conceptos y palabras, Schopenhauer es igualmente el maestro de este arte de pensar que Nietzsche valoraba debidamente. Está en la manera de colocar el material nativo de la meditación, como objetos que hubieran de contemplarse según perspectivas y distancias, el secreto del estilo de un gran artista. Y esta proyectiva, esta ciencia de los matices, de los relieves y los pesos del material que debe conocer todo buen arquitecto de las ideas, forma la base de toda construcción mental. En Schopenhauer existe esa técnica, como en Wagner la misma especie de arquitectura de sonidos, con la añadidura de que están ya la voluntad y los oscuros instintos de afirmación de la vida en los planos de mayor resistencia, en los puntos de sostén.

Encuentra, pues, a pesar de su escepticismo, un instrumental infinitamente eficaz para manejar los temas de la filosofía con el idioma dúctil de la poética. No necesita optar entre el arte y la filosofía, entre la vocación del pensador y del poeta, porque ya las imágenes y las metáforas, los postulados y los conceptos integran un idioma de semántica intercambiable, que en amplia gramática abarca los hemisferios de la razón y la emoción. El gran mérito de Nietzsche, de mantener en las alturas de lo poético el grávido material de la meditación, o de saborear en las perforaciones subterráneas del laboreo metafísico las presas hechas al vuelo por la imaginación, es bien común con los pensadores de su siglo y de su lengua. Y no fué en él un carisma gratuito, sino una conquista en que la presea tuvo que ser pagada con los dolores de su cuerpo, las angustias de su alma y, final-

mente, con el tributo íntegro de su razón. A la tradición del gran estilo romántico de la prosa pensada y sentida, unió el prolijo estudio de los prosistas áticos y de los moralistas franceses, dejando concluida por su persona la labor lenta que los siglos realizan en los pueblos.

El párrafo 110 de *El viajero y su sombra* contiene la doctrina del estilo que Nietzsche habría de concretar en un decálogo legado a Lou Salomé. En otras múltiples ocasiones, Nietzsche se ha referido al estilo como a un arte complejo que en la escritura resume el "pathos" que posee la palabra hablada hasta el punto de convertirla en mero sistema convencional de expresión para llegar al mutuo entendimiento en el coloquio. No ha sido para Nietzsche el estilo de pensar y de decir una labor didascálica, como la que podemos encontrar en Aulo Gelio o en Quintiliano: por el contrario, la complejidad del estilo escrito se relaciona con la conservación fiel de los elementos que el lenguaje tiene como revelación de un alma a otra alma, como diálogo en que, según el modelo platónico, las ideas viven —y una vida inmortal— por las palabras.

Aunque más tarde se rebelara contra ellos en ese movimiento suyo característico de destruir por nefastas las idolatrías de la juventud, Wagner y Schopenhauer le enseñan: uno a construir con las ideas como se compone en música, y otro a filosofar según las normas de la belleza. En Schopenhauer confluyen con caudal opulento la filosofía y la poesía del romanticismo alemán. Wagner se apropia por el paciente estudio la ciencia y el arte de la composición musical alemana. Schelling y Novalis, Schiller y Hölderlin llegan a Nietzsche, además que por los textos que naturalmente conocía, por la nobleza y altura de los pensamientos y de las imágenes que constituyen las cualidades estilísticas de la prosa de su mentor. Y aunque no se beneficie directamente de Schopenhauer como maestro en el arte de pensar y de escribir, encuentra en los lectores inteligentes de éste una disposición favorable para comprenderlo y estimarlo: una secta de iniciados que reconocen en él los signos de elección. Es además la sensibilidad de Schopenhauer lo que mejor concierta con

el temperamento de Nietzsche; y la forma atrevida de plantear los problemas del conocimiento como conflictos de la existencia histórica, le da la certeza de que hay muchas llaves para penetrar en el reino de la verdad. Schopenhauer había construído un sistema de filosofía que se proyectaba en formas abiertas hasta abarcar todas las actividades del hombre; Wagner, un sistema sinfónico en que la tragedia y las artes se incorporaban como manifestaciones congénitas de la música; y por la conjunción de ambos, Nietzsche comprende en seguida que no necesita optar entre el arte y la filosofía, que su vocación de pensador, de poeta y de músico se unifican en una visión unitaria del mundo que habita solitario el hombre. Así pudo desde muy pronto encontrarse a sí mismo en el centro de su sistema y consagrarse, sin otras preocupaciones de fondo, a expresar con toda claridad y precisión posibles el drama angustioso de la vida. Uno de los actos, no el menos emocionante, se subtitula: Cultura (religión, ciencia, arte, política) y los demiurgos de ella son Dionisos y Apolo. Ésa es toda su *nueva filosofía*. Si Nietzsche ha reconstruido y revalorado los mitos y las leyendas no tuvo, como tampoco lo tuvo Platón, el propósito de exhumar los fantasmas de la imaginación, sino de rehabilitar la específica facultad del hombre de crear símbolos. "La filosofía —dijo— es la poesía fuera de los límites de la experiencia, la prolongación del *instinto mítico*: también ella se sirve esencialmente de imágenes". ¿Y no es esa facultad mítica del hombre lo que ha creado la ciencia, lo que ha creado una ilusión rigurosamente exacta, de lo que entendemos por la verdad? Al vino de Dionisos que exaltaba los valores profundos de la vida, se lo ha reemplazado con un *nepentes* que da el sueño de creer que se ha comprendido lo que es incomprensible. ¿Qué dios es ese que ha sustituido una bebida divina con un brebaje letárgico? O, como Santayana hace que diga Alcibíades (en *Locura normal*): "Sin embargo, el estudio intenso también es hipnótico: y ¿no pudiera ser que la lúcida teoría de la naturaleza que vosotros creéis que en parte os despierta del sueño de la vida, fuese sólo un sueño dentro de un sueño, y la más profunda de vuestras ilusiones?" Aquella invocación a Dionisos

hecha con tanta vehemencia y angustia, operó una especie de milagro que no se puede negar ya, y han sido las ciencias naturales tanto como las ciencias culturales las que recibieron en el siglo XX ese rejuvenecimiento que Nietzsche presagió. De él toma la filosofía gran parte de su problemática, y sobre todo la técnica de pensar con valentía y limpieza y el gran estilo de la prosa. Si Schopenhauer toma de la filosofía vedanta y de la filosofía kantiana la distinción entre mundo de las cosas en sí y mundo de la ilusión o de los fenómenos, todavía cree que puede llegar, por la voluntad pura, al contacto con los misteriosos nóumenos. Nietzsche da el paso definitivo, y afirma que el mundo de los fenómenos, el mundo de la ilusión, es el único verdadero: los nóumenos son divinidades que alimentan la falacia de las seguridades del conocimiento falso, que cree descubrir tras la apariencia la realidad eterna. La mentira —si ayuda a vivir—, el juego libre de las imágenes, eso es el mundo absolutamente cierto para el hombre. Sólo se falsea y deteriora en cuanto se lo quiere juzgar falaz, engañoso, con respecto al mundo en sí. Pero lo absolutamente extraño aún al pensamiento de Nietzsche y que coloca el problema en términos inesperados, es que el mundo incognoscible de las cosas en sí, de los nóumenos, existe con sus relaciones, sus formas, sus leyes, que no son las de los sentidos ni del intelecto. Aparece en instantes de subitánea y efímera intuición, como la sensación de un caos, de una tiniebla infinita, de una soledad y un absurdo eterno y omnipotente; como lo que liga a seres y cosas, fuera de las ciudades y de los gabinetes de física o de biología o de psicología experimental, en encuentros, separaciones, afectos, odios que tienen su ley oculta, de la que vemos sólo una ficción, según las leyes que el hombre ha tejido para cuadricular el caos. En Nietzsche está esto presente aunque no explícito. ¿Habría sido Voluntad de Poderío el sistema de esas intuiciones, la primera carta geográfica del orbe por descubrir? Únicamente Kant y Schopenhauer gravitaban sobre él para no permitirle romper la última amarra y soltarse a los mares incógnitos, a la parábola, al cuento anagógico. Cosa que hizo, en un lenguaje sin compromisos —en el cuento—, Kafka, para

quien el secreto de la comprensión del mundo de eventos innumerables que el hombre habita, se oculta, como para los místicos, en una intuición pura de lo trágico sólo expresable por un sistema de símbolos, no lógicos, sino metafóricos.

Ese drama abarcaba la existencia y el destino enteros del hombre, no en calidad de crónica, código o epitafio, sino de acción, de pasión y de fe: y era preciso analizar escrupulosamente las formaciones naturales y artificiales —desde la misma gea— que crearon la perspectiva de los valores en el panorama del espíritu. Necesitaba para ello un nuevo instrumento, sensible y fino, de observación; un cuidado como nunca se había puesto en calificar y distinguir, en ver, gustar, palpar, oír y oler con el intelecto; en establecer niveles y distancias: en pesar, medir, juntar y separar; y ese designio conduce a Nietzsche a considerar todo el texto de la cultura como el alma colectiva del hombre histórico y al hombre como su epítome.

En su mundo el pensamiento debe vivir con dignidad su propia vida, y aún tendrá que tomar por modelo y maestro al hombre viviente, a pesar de que esto lo ofenda; ha de mimar la vida ya que no es más que uno de sus aspectos. Impone al pensamiento, por consiguiente, los mismos deberes de exactitud y belleza que a la elocución, porque pensar no es distinto de esculpir o pintar; mas la exigencia mayor está en manifestar por la palabra lo que el espíritu ha pensado: es preciso el auxilio de la música, el socorro de la poesía, para que el lenguaje sea como el "film" del pensamiento.

"El arte de escribir —dice en *El viajero y su sombra*, 110— exige ante todo equivalentes de los medios de expresión que emplea el que habla, como los gestos, el acento, el tono, la mirada. Por eso el estilo escrito es muy diferente del estilo hablado, y por añadidura mucho más difícil. Su objeto es, con medios más escasos, hacerse tan expresivo como éste. Demóstenes pronunció sus discursos de otro modo que como los leemos: los recompuso para que pudieran ser leídos . . ."

Con este criterio juzga la música de Wagner: a Wagner músico, al profeta histriónico. Los dos opúsculos difamatorios en

que descuella su asombroso poder de penetración y de crítica, son cuasi un estudio de psicología en que de manera prodigiosa descubre en la obra los defectos del autor, buscando en la técnica y el estilo la misma anatomía y fisiología del ser que la engendró. Hasta ese grado había agudizado sus facultades de descubrir afinidades recónditas entre el alma y sus productos: tanto que la cultura entera se le presentaba como un estado complejo de alma, con relieves y matices que el psicoanálisis aprendió de él a percibir. "Que en mis escritos es un psicólogo quien habla —expresa en *Ecce-homo*, III, 5— es posiblemente la primera convicción a que llega un buen lector, uno de esos lectores que yo merezco, que me leen como los buenos filólogos de antaño leían su *Horacio*."

Bajo las mismas preocupaciones de dotar a la palabra, a la exposición escrita, de las cualidades de vida que tiene en su uso natural como lenguaje directo de transmisión entre alma y alma de todos los fenómenos espirituales, Nietzsche compuso para Lou Salomé un decálogo, que tituló *La escuela del estilo* (en *Nietzsche*, de Lou Salomé). Es un documento que sólo adquiere sentido cabal si recordamos que la palabra formaba parte, para Nietzsche, del vocabulario mímico del hombre, de un lenguaje de esencias que la música supera infinitamente (como ya lo proclamó Schopenhauer).

Éste es el texto:

1° Lo que más importa es la vida; el estilo debe vivir.

2° El estilo debe ser apropiado a tu persona en función de una persona determinada a quien busques comunicar tu pensamiento (ley de la doble relación).

3° Antes de tomar la pluma es preciso saber exactamente cómo se expresaría de viva voz aquello que se tiene que decir. Escribir debe ser una imitación.

4° El escritor está lejos de poseer todos los medios del orador. Debe entonces inspirarse en una forma del discurso muy expresiva. Su reflejo escrito parecerá, de todas maneras, mucho más tieso que su modelo.

5° La riqueza de vida se traduce por la riqueza de gestos.

Es preciso aprender a considerarlo todo como un gesto; la longitud y la cesura de las frases, la puntuación, las respiraciones; en fin, la elección de las palabras y la sucesión de los argumentos.

6° ¡Cuidado con el período sintáctico! Sólo tienen derecho a él aquellos que poseen un soplo muy resistente hablando. En la mayoría el período no es sino una afectación.

7° El estilo debe mostrar que se cree en los pensamientos, no solamente que se los piensa sino que se los siente.

8° Cuanto más abstracta es la verdad que se quiere enseñar, más importa hacer converger hacia ella todos los sentidos del lector.

9° El tacto del buen prosista en la elección de sus medios, consiste en aproximarse a la poesía hasta rozarla, pero sin franquear jamás el límite que la separa [1].

10° No es cuerdo ni hábil privar al lector de sus refutaciones más fáciles; es muy cuerdo y muy hábil, en cambio, dejarle el cuidado de formular por sí mismo la última palabra de nuestra sabiduría.

Juzgaba las cualidades más preciosas y raras en un autor "la concisión sólida, la calma y la madurez". "Las jerarquías de las capacidades, la distancia —escribe en *Ecce-homo*, III, 9—, el arte de separar sin enredar; no confundir nada ni "reconciliar" nada; una multiplicación prodigiosa que, a pesar de eso, es lo opuesto del caos —he ahí cuáles fueron las condiciones primeras, el largo trabajo secreto y el dominio de mi instinto". Y también (I, 1): "Este arte de la filigrana misma, este sentido del tacto y de la comprensión, este instinto de los matices, esta psicología de los rodeos, y aun todo eso que me es particular, ha sido aprendido entonces y constituye el verdadero presente que me ha hecho esta época (la de sus padecimientos físicos) en que todo en mí se ha tornado más sutil, la observación tanto como todos los órganos de la observación". Siempre sus consideraciones sobre el estilo se refieren esencialmente a la acción de pensar más que a la forma, al filosofar como "poiesis". Sus me-

[1] "... es cierto que la mejor prosa se escribe pensando en la poesía" dice en *La Gaya ciencia*, 92.

táforas favoritas del gimnasta y del bailarín explican claramente que el pensamiento, como en Blake y en Kierkegaard, debía tener la misma organización viva del hombre que piensa. Para Nietzsche el lenguaje era una mímica, un sistema de gestos orales, y la meditación debía desarrollar su propia melodía más que someterse a reglas adaptadas de la albañilería y la agrimensura.

Tampoco es exageración que dijera poseer una sensibilidad que le permitía, en la lectura, percibir en qué condiciones la obra había sido escrita: si sentado el autor ante su escritorio, en una habitación cerrada o al aire libre. Nietzsche componía casi siempre los motivos y desarrollaba sus principales variantes mientras caminaba, regularmente por caminos escarpados. Sólo sus libros aforísticos, no los más representativos, se compusieron en el silencio de su habitación de enfermo. Era un buen caminador, nadaba y patinaba con suma destreza y es un enigma saber hasta dónde esos ejercicios comunicaban su fuerza y su ritmo a las frases, a la elocución. Baste significar, como un dato de las relaciones secretas entre el estilo de la vida y el estilo del pensamiento y la expresión, la diferencia que hay, efectivamente, entre el doctor Johnson y su prosa y Shelley y su poesía.

De la exposición de las propias opiniones de Nietzsche sobre el estilo, naturalmente del suyo, aparece claro el interés de poner de relieve en el pensamiento mismo y en sus formas expresivas su capacidad de mimar la vida o, acaso mejor dicho, de someterse a las mismas condiciones patéticas de la persona viviente. Pensar es como cantar. Por ese medio, vivir y filosofar serían una misma cosa, puesto que la imposición de esa condición rigurosa acostumbraría, al cabo del tiempo, a que la mente obtuviera un modo análogo de comportarse al de la persona total. Puede parecer un exceso de sutileza, o una consigna casi imposible de cumplir, para quien nunca se ha detenido a meditar en la plasticidad infinita de la psique. Mas ésta ya es cuestión que compete a las disposiciones individuales y a la firmeza del propósito de albergar una entidad pensante en la propia personalidad; se llega a ser un pensador como se llega a ser un atleta. Sabemos que en Nietzsche la mente así disciplinada llegó a dominarlo a

tal extremo que acaso no se dio en la historia un hecho semejante: una inteligencia que absorbe y aniquila la personalidad, y que hasta concluye por digerir los propios órganos digestivos: que tiene sus propios imperativos y que reduce al hombre a servidumbre incondicional.

Hay siempre en él la presencia de un sentido heroico en cuanto se refiere a la vida y al pensar. La resistencia al dolor físico y a los malestares, la conversión de la enfermedad en motivo de interés de vivir, comunica al pensamiento nietscheano un vigor que no es brutal, sino que está atemperado por un "estado de paciente". Es lo heroico en la esfera de lo cotidiano, aquello que da semejanza a su pensamiento con la acción del héroe y la resignación del mártir. Esta clase de heroísmo, por cierto no connatural en los filósofos, pero que alentaba en los griegos —el Sócrates de Alcibiades— y en los hombres de la Reforma y el Renacimiento, vigoriza las imágenes y los conceptos. Su incontrastable ímpetu hacia los límites extremos de la aventura de pensar, que él comparaba a la irrupción del vikingo, hacen de las exploraciones audaces de Nitzsche una penetración en tierra desconocida.

La actitud de Nietzsche es por lo regular la de un adalid que desafía. Sin necesidad de adoptar el reto como entrada en contacto, prefiere plantearse los problemas como conflictos vivos entre la naturaleza, la historia o la religión y el filósofo; cada enigma reviste el aspecto de un "monstruo con cuernos" contra el que va precavido, y la manera de entrar en relaciones con él es probándolo por la fuerza. Todo problema en filosofía tiene, efectivamente, algún cariz de adversario. Nietzsche no va friamente a sus dominios sino que trata de hacer presa de él como de un enemigo. De ahí que aun cuando exponga las doctrinas más reflexivas y pacientemente maduradas, nos dé impresión de que se presentan de súbito, que las atrapa sin condescendencias y que las exhibe como piezas sangrantes cobradas en lucha.

¿De qué otro autor se puede decir que está constantemente en la actitud del púgil, del "agonista"? Ni Jenofonte, ni César, ni Napoleón nos dan en sus Memorias relatos tan llenos de

heroísmo como Nietzsche. Ellos obraron como soldados imperterritos; vieron que, efectivamente, los problemas de la conquista son bestias salvajes y procedieron con la necesaria bravura; pero al contar las campañas, el espíritu atempera el ardor de la empresa y no parece la misma alma del mismo hombre. Cellini, acaso, es también un hombre que escribe como vive, cincela y mata. En Nietzsche, incapaz de ninguna brusquedad del tipo de esos hombres, lo heroico está dentro de lo psíquico: pensar es una aventura, una conquista, una batalla. El pensamiento actúa en un mundo hostil que hay que vencer; frente a sí tiene la filosofía y la historia como César las Galias y Napoleón las campañas de Italia y Egipto. Nietzsche ha sabido "sentir que el acto de pensar es una hazaña que exige arrojo y destreza". Así como la naturaleza, la vida y el hecho de existir eran para él términos de una realidad trágica (su visión dionisíaca del todo), y todo cuanto se refería al investigar y al comprender, tenía el signo de un combate. El pensamiento también pertenecía a la tragedia de ser, de tener conciencia, de haber nacido.

Nietzsche ha realizado consigo mismo el experimento más audaz y cruel, para descubrir hasta dónde la razón podía alcanzar una clase de conocimiento más allá de los límites impuestos al conocimiento por la razón. No se propone la búsqueda de la verdad, sino el hallazgo de más eficaces medios para dirigir el raciocinio hacia mayores profundidades, con más ricas perspectivas y atrayentes problemas, sin otra consigna ni método que el natural desarrollo de la propia fuerza de razonar. De ahí que se pueda decir que Nietzsche realizó consigo un experimento "in vivo" para probar hasta dónde pueden alejarse las fronteras de la mente humana liberada de todo compromiso, especie de máquina pensante que deja irresponsable y en calidad de espectador a su dueño [1].

[1] "Método, pensamiento, vida personal y estilo se identifican (escribe Henri Lefebvre en *Nietzsche*). Ha conquistado, ha creado su expresión poética. Desde su juventud ha comprobado que el pensamiento lógico no puede aislarse... Intenta establecer una comunicación directa, íntima, entre el filósofo-poeta y su lector, un intercambio de ser, una coparticipación."

Para fundir en una unidad espiritual al creador y al receptor, al actor y al espectador, Nietzsche necesita transferir a la mente las cualidades vivas de la persona, pasar entero como en el lenguaje oral. Mas lo interesante de este propósito, fuera de lo que pueda significar, como categoría de excelencia literaria, es su conexión con el drama y por este vínculo con el sentido dionisíaco de su filosofía. Solamente conociendo esta singular manera de contemplar la obra histórica del hombre, su misión y su destino (como puesto frente al mundo, a sus inefables misterios, para percibir intuitiva o biológicamente las sílabas incoherentes con que se expresa), su concepto de que se debe transferir a los dominios del intelecto las energías del subconsciente inclusive —como poesía y música, sueños y mitos— tendría un sentido extraliterario. Si el filósofo, como Dionisos, debe crear la impresión viva de terror, de asombro y de júbilo —de intuición de esencias— que yace en el umbral de la vida consciente: si los problemas deben ser extraídos de la vida misma y no de la razón razonante con sus juegos de geometría y de ajedrez que adormen y aletargan, entonces es preciso adquirir un lenguaje nuevo, distinto del de meditar y monologar en frío. Y ese lenguaje, para que sea digno del hombre ha de cumplir las condiciones de exactitud y belleza, dentro del nuevo orden de los fenómenos de la vida sensibilizada, por un estilo en que viva, respire, clame y ría el hombre. Aunque no lo expresó Nietzsche, como tampoco otra ninguna de las claves de su extraña filosofía, la preocupación de poseer un instrumento verbal equivalente en eficacia a los números y los sonidos con que insuflar en el discurso los estremecimientos de la poesía, existía en él como parte antigua de una concepción mucho más rigurosa y amplia de lo que se ha creído, acerca de los medios de expresión como elemento substancial de una filosofía. Su intento era retrotraer al hombre al instante en que la dialéctica moral de Sócrates lo arranca para siempre de esa posibilidad de construir una cultura de tipo musical, ante la cual los teoremas de la matemática y los postulados de la lógica serían vistos como pasatiempos ingeniosos.

Tampoco es fácilmente perceptible otro aspecto del estilo de

Nietzsche que no se refiere a la génesis y mímica del pensamiento en la palabra escrita, sino a la composición y construcción de sus obras. El lector desprevenido puede caer en la simpleza de creer que las obras del filósofo se desarrollan por una íntima necesidad de crecimiento. Es decir, que se escriben sin un plan estricto trazado de antemano. No puede aplicarse esta suposición a las obras sobre el pensamiento helénico ni a *El origen de la tragedia* y las *Consideraciones inactuales*: es evidente. Aquí Nietzsche elabora en serie ilativa, deduce "more geométrico" en la forma canónica del ensayo, el discurso, la monografía y la disertación. Aquí demostró que era capaz de traducir como los profesores de Bonn y de Leipzig dentro del canon académico. Mas sí puede aplicarse desde *Humano, demasiado humano*, donde se pierde de vista la arquitectura de la obra que se nos presenta como un conjunto de pensamientos apenas ligados entre sí por afinidades de tema, según consignan los títulos de las partes.

En principio, es sensible la repugnancia de Nietzsche, desde que consolida su concepción dionisíaca —amatemática— de la vida, por la construcción sistemática del tratado, según el tipo fijado por Aristóteles. Ya forma parte de la naturaleza de su mente misma, de su sentido de la tarea de filosofar, de sus preferencias por los presocráticos y los moralistas franceses, construir sin soldar en un bloque las piezas principales de sus raciocinios. Es muy posible también que entrara en sus previsiones de los efectos suasorios, la composición discontinua que moviliza la mente y la descansa. Mas lo cierto es que la organización de sus libros aforísticos (*Humano, demasiado humano* y su continuación: *Opiniones y sentencias* y *El viajero y su sombra; Aurora* y su continuación *La gaya ciencia*) ninguna semejanza tienen con los anteriores ni con los que siguen. El estilo, que para muchos es el típico de Nietzsche, también es nuevo en él. Su pensamiento se condensa y la frase es breve; una larga meditación se sintetiza en una fórmula y la intención en una palabra a veces se subraya. Pero el hecho mismo de que estos libros se continúen entre sí sin necesidad orgánica ninguna, y que sean un acopio miscelánico de reflexiones ocasionales que difícilmente pudieran

insertarse en el resto de su obra, debe inclinarnos a sospechar que los liga una unidad de otro orden. Concebidas y escritas en estado de ánimo y de salud muy desfavorables (Prefacio a *Humano, demasiado humano*, 2) carecen del ímpetu beligerante y del lirismo que caracterizan al autor. Se percibe que utiliza el rendimiento de su cerebro con sabia cautela; el pensamiento es escueto y la forma ceñida a él, a la manera de acotaciones marginales a un texto no revelado. Son los años de 1876 a 1881, los de su crisis, en que el dolor le enseña una nueva técnica de filosofar con el bisturí de las neuralgias. Burkhardt y Emerson podrían ser los textos no revelados (eran sus lecturas predilectas entonces), Montaigne y Pascal sus preceptores de estilo. Empero, esta suposición de una tregua, de una especie de auxilio en su campaña, apenas tiene de verosímil que las cinco obras representan los cuidadosos apuntes preliminares de los posteriores trabajos de mayor trascendencia. Los parágrafos van titulados, como si se tratara, efectivamente, de opúsculos muy breves, y en este concepto pueden ser considerados como apostillas de su obra general. Entre estas obras y *Genealogía de la moral* escribe *Así habló Zarathustra* y la quinta parte de *La gaya ciencia*. *Así habló Zarathustra* es una obra única, sin analogía con ninguna otra de Nietzsche. Es la salida de una crisis por el otro extremo. ¿A qué responde esta obra poética, esta increíble amalgama de parábolas, panegíricos, himnos, elegías con enigmas y revelaciones de un apocalipsis? Sin embargo, nunca su pensamiento encontró como en esta obra vertiginosa la forma adecuada, el estilo cabal de su filosofía, la "pensatez" en el deslinde de la música y el raciocinio: el estilo dionisíaco para una filosofía dionisíaca. Por extraña que parezca y ajena a su programa, contiene la suma de cuanto hasta entonces había pensado y de lo que en adelante pensará. Las obras sucesivas son escolios de esos cantos, la exégesis profana.

Inesperadamente otra vez, tras *Así habló Zarathustra* retorna a la manera discursiva de las primeras obras con *Mas allá del bien y del mal* (preludio de una filosofía del porvenir) continuada en la *Genealogía de la moral* ("Para servir de complemento a

una reciente obra y acentuar sus alcances"), que inicia la prodigiosa producción de 1888: *El crepúsculo de los ídolos* (que puede ser visto como una variante de *El origen de la tragedia*), *El anticristo*, *El caso Wagner*, *Nietzsche contra Wagner*, *Ecce-homo*, algunas poesías y *La voluntad de poderío*. Este grupo se inaugura con *Más allá del bien y del mal*, que se juzga el más alto punto de perfección en su prosa y había de formar, según sus proyectos, una obra sistemática de su filosofía. El estilo de pensar y de escribir es el mismo de *El origen de la tragedia* y de *Consideraciones inactuales*. No puede hablarse de evolución ni de perfeccionamiento; aquellas obras pueden ser colocadas al final, porque tienen ya la sazón plena. Las últimas calan más hondo sus temas, poseen una dramaticidad incomparablemente superior y acaso sostienen a más invariable nivel de altura el rigor del discurso catenular. Nietzsche está ahí, filosofa como los silenos.

Mas el problema verdadero vuelve a ser aquí, como en el caso de *Así habló Zarathustra*, el de la unidad sistemática que tienen en el concepto de Nietzsche. El modelo del todo coherente no está tomado por él de la física ni de la geometría; ése es un módulo y hay otros. Hay el módulo de la música, de no menor rigor lógico en cuanto una melodía responde a principios de arquitectura tan estrictos como un teorema (Bergson). Nietzsche (ya desde los tiempos de su amistad con Wagner) concibió el desarrollo de la obra de arte conforme a las leyes de la vida y la sinfonía le ofreció un paradigma de cómo habían de concertarse las partes de un sistema filosófico libre de todos los dogmas contrarios a la índole onírica del espíritu[1].

Ante esta perspectiva (que Joyce y Kafka juzgarían perfectamente racional y conforme a la física del espíritu), *Así habló Zarathustra* cobra valor de obra articulada y sistemática. Así

[1] En *Voluntad de poderío*, 263, escribió: "No hay ninguna razón para atribuir al espíritu la particularidad de organizar y de sistematizar. El sistema nervioso posee un dominio mucho más extendido: el mundo de la conciencia está sobreañadido. En el proceso general de la adaptación y de la sistematización, la conciencia no juega ningún papel."

también la consideraba Nietzsche, aunque en el veredicto corriente sea por excelencia el libro más inorgánico y multiforme. Esta es cuestión del lector. La unidad de estilo, la permanente tensión psíquica, el sostenido clima de alegoría es bastante, es cierto, para que la obra readquiera a nuestros ojos la unidad arquitectónica material que exigiase contemporáneamente a la novela o al ensayo. Mas esa forma de construir el ensayo y la novela tampoco hoy imponen su norma como condición específica, y es curioso que no se haya reivindicado ya la obra de Nietzsche, en cuanto algunos críticos han creído ver en su estructura un síntoma de incoherencia morbosa. Eisenstein crea esa misma polifonía para la lógica de los ojos.

La yuxtaposición de planos, las distintas "tomas" que se disponen al parecer arbitrariamente, pero que en realidad obedecen mejor a una lógica de efectos y a una superior valorización artística, están en la mente de Nietzsche no como una originalidad que se propone, sino como una necesidad orgánica de su genio fundamentalmente musical. Andler ha visto en *Voluntad de poderío* que "todo es metafísica que se ordena por grandes masas simétricas" y en *Así habló Zarathustra* "que está concebido como una sinfonía o un poema". En efecto, el mismo Nietzsche declara en *Ecce-homo*, III: "Acaso es preciso colocar mi *Zarathustra* bajo la rúbrica de "Música". Lo que hay de cierto es que suponía previamente una regeneración total del arte de *escuchar*.

Las preocupaciones de estilo en Nietzsche comprenden más que la forma: comprenden la substancia misma del pensamiento. Es muy posible que, como insinúa Andler, todas las obras de Nietzsche "se generan de una célula musical", de un "pathos" más semejante al del compositor que al del pensador. Nacen de la música, y esto significa un estado de ánimo que contiene en suspensión infinitas posibilidades de ser expresado, también por la palabra. Exige en el lector, como consecuencia, una capacidad semejante a la del griego del siglo de Pericles, espectador de la tragedia. En aquella obra explica: "Muy por encima de Wagner he percibido la tragedia musical —y muy por encima de Scho-

penhauer he entendido la música que acompaña a la tragedia de la existencia". Veinticinco años después de su carta en que asocia el pensar al componer, la palabra a la melodía, al borde del abismo, permanece fiel a esa extraña forma del ditirambo. La formación intelectual de Nietzsche tiene en sus bases la música y la religión del principio al fin. En su primera obra importante, *El origen de la tragedia*, concibe ya la civilización helénica como desarrollada de una raíz profunda, que es la música, bajo las dos normas de Dionisos y Apolo. Siempre, en lo sucesivo, consideró ligada la cultura a este aspecto, el más humano de todos, del hombre. Aún consideraba en su último año de lucidez mental como fundamento del pensar a esta idea extraña, que alborea en Schopenhauer y que en Wagner adquiere cuerpo y conciencia. Asocia indisolublemente la finura y rectitud del pensar a las facultades musicales de afinación y ritmo, de modo que aquella filosofía que se concibe sin el auxilio de esa divinidad que los griegos colocaron entre las que regían la creación artística —Euterpe—, le parecía impropia de un estado de humanidad de alto estilo. "Para ser filósofo —escribe en *La gaya ciencia*— era entonces condición necesaria tener tapados los oídos con cera: el verdadero filósofo no oía la vida en lo que tiene de música; negaba la música de la vida, pues es una antigua superstición de los filósofos la de creer que toda música es música de sirenas".

Comprendemos el estímulo que la música presta a sus concepciones de artista y pensador; la tesitura en que pone su espíritu para la acción de crear, mas no advertimos ya que sea un elemento indispensable de toda actividad intelectual. Para Nietzsche es un síntoma de involución. Tan alejados estamos, en efecto, de la vida maravillosa de los tiempos antiguos y de la aptitud del hombre primitivo para descubrir, inventar e inaugurar vías de aventura al espíritu, que nos asombra que pensar pueda ser un acto jubiloso. Pero independientemente de lo que haya de metafísico en la concepción musical de la cultura, el aspecto instrumental y técnico de la música informa gran parte de la creación de Nietzsche. Ni vale la pena recordar a Pitágoras y a Jenó-

crates. Según el Dr. Podach (en *L'Effondrement de Nietzsche*) esa facultad permaneció intacta en el filósofo, después de su pérdida de la razón, e inclusive la memoria de obras como las de Beethoven, que ejecutaba enteras al piano. Pareceria que en la concepción de las actividades intelectuales o psiquicas del hombre Nietzsche deba considerarse, desde los primeros años de su labor de filósofo: ese misterioso vínculo o potestad de la música para engendrar ideas o formas imprecisas de interpretar la realidad incognoscible. En *El origen de la tragedia* expresó: "Tampoco al lenguaje le es posible llegar a agotar la universalidad simbólica de la música, porque es la expresión simbólica de la lucha y del dolor primordiales en el corazón del Uno primordial, y que simboliza asi un mundo que se cierne por encima de toda apariencia, y que existía antes de todo fenómeno. Comparada con ella toda apariencia no es más que un símbolo; por eso el "lenguaje" como órgano y símbolo de las apariencias, no ha podido nunca, ni podrá jamás, manifestar exteriormente la esencia intima más profunda de la música; antes al contrario, cuando se torna hacia la imitación de la música, jamás tiene con ésta más que un contacto superficial, y esta elocuencia lírica es absolutamente impotente para revelarnos el sentido más profundo de la música".

En *Voluntad de poderío* (VII, 530) volvemos a encontrar quince años más tarde un inquietante aviso de la misma índole: "Comparada con la música toda expresión *verbal* tiene algo de indecente: el verbo desliz y embrutece; el verbo *despersonaliza*; el verbo trivializa lo que es raro". Asimismo hallamos que según su interpretación, Dionisos es el dios que unifica, que concilia: virtud propia de la música.

Es muy posible que todos estos datos y revelaciones de Nietzsche nos prevengan de que acaso la complexión de su espiritu, semejante a la de los grandes artistas a quienes la música basta para satisfacer sus más altas necesidades de expresión de todo orden (Bach, Beethoven), le otorga un privilegio sobre los demás pensadores y artistas de la palabra, en cuanto pudo sumar para una creación filosófica y poética dos facultades que gene

ralmente en estado normal se dan separadas. Cualquiera haya sido el influjo que esa disposición extrañísima pudo ejercer sobre sus concepciones filosóficas —tema sumamente interesante hoy que la matemática abre horizontes inexplorados hacia teorías de estructura y de superunidades de tipo musical—, es lo cierto que con más visible resultado se muestra en el aspecto formal de su obra. Einstein y Planck fueron músicos.

Todo induce a pensar que este hombre único arrancó de su espíritu, hasta un extremo inconcebible, todos los hábitos mecánicos de pensar, creándose otros nuevos y personales que le permitían elaborar y plasmar sus ideas con arreglo a un canon musical. La utilización de la música como eslabón de enlace entre el mundo de las formas exteriores y el submundo de lo subconsciente, acaso revele, por el anticipo de Nietzsche —sin otras semejanzas que las de Rimbaud y Dostoievsky—, que proclamaba la necesidad de una cultura dionisíaca, posibilidades insospechadas para ese poder fantástico que llamamos el alma. Parecería que ése era su secreto: el descubrimiento de una vía incógnita que le permitía asociaciones que no eran caprichosas, sino resultado de experiencias muy profundas, fieles a una lógica no silogística, como ésta: "Aprender a pensar. En nuestras escuelas se ha perdido por completo esa noción. Aun en las Universidades y entre los sabios en filosofía propiamente dichos, la lógica, en cuanto teoría, práctica y oficio, comienza a desaparecer. Que se lean los libros alemanes: ni de lejos se recuerda que para pensar hace falta una técnica, un plan de estudio, una voluntad de poderío —que el arte de pensar debe ser aprendido como la danza, como una especie de danza . . .". Es como decir que la melodía y la armonía tienen también su lógica, como hoy nadie niega, aunque sin entenderlo a fondo.

La concepción nietzscheana es original, pues, y responde en el al sentido arquitectónico, de simetría y de equilibrio de tipo musical que supuso en la base de todos los conocimientos, de toda intuición, de todo lenguaje. También Platón ordenaba sus diálogos según una norma semejante a la de las tragedias, en trilogías y tetralogías, y dentro del diálogo sus personajes

—teorías, opiniones— tenían un juego dramático muy distinto del arte de razonar de Aristóteles y de Euclides. Cuando Nietzsche ve en Wagner al representante de una nueva cultura alemana, no se constriñe exclusivamente a su obra de compositor, sino que lo cree animador de una concepción radicalmente dionisiaca del arte. Los críticos han dejado pasar inadvertido este aspecto sumamente interesante en la composición de las obras de Nietzsche, y que yo sepa, sólo Andler se aventuró a señalar el origen de todas ellas en una génesis musical. Los resultados de esa clase de estudios podrían verter mucha luz acerca del "método" tanto como del "sistema" de la filosofía nietzscheana; pero sería preciso proponerse honradamente suscitar la necesidad de crearse nuevos hábitos mentales, nuevos oídos filosóficos. Me parece que el único discípulo de Nietzsche fiel a esta aventura ha sido Spengler. Después sería posible echar una mirada sobre ese desordenado panorama de las últimas obras del filósofo, para situar las diversas piezas, desprendidas en un tumulto de ruinas, según la estructura sin duda grandiosa de una nueva trasmutación de los valores. Sería menester, asimismo, no omitir las observaciones de otro modo incomprensibles que Nietzsche dejó con estas palabras extrañas, refiriéndose a *Voluntad de poderío*, aún integrada en sus planes por las piezas hoy autónomas que por algún motivo serio él mismo desglosó sin que a su parecer menoscabara ello la total unidad:

"*El libro perfecto*. A considerar:

"1) La forma, el estilo. Un *monólogo ideal*. Todo lo que tiene una apariencia sapiente, absorbida en las profundidades. Todos los acentos de la pasión profunda, de la inquietud y también de la debilidad. Veladuras, manchas de sol, la felicidad fugaz, la sublime serenidad. Superar la demostración: ser absolutamente personal. Sin emplear la primera persona . . . Una especie de Memorias: decir las cosas más abstractas de la manera más corpórea y más sangrienta. La historia entera como si se hubiera vivido y sufrido personalmente (sólo así llega a ser verdadera). En cierto modo un diálogo de espíritu: una provocación, un llamado, una evocación de muertos. En todo lo posi-

ble, cosas visibles, precisas, ejemplos, pero cuidarse de todo lo que pertenece al presente. Evitar la palabra "noble" y en general todas las palabras que pueden significar una presencia personal. Ninguna "descripción"; todos los problemas traspuestos en sentimientos, hasta la pasión.

"2) Colección de palabras expresivas. Prioridad de términos militares. Encontrar expresiones para reemplazar los términos *filosóficos*: tan alemanas como se pueda y acuñadas en fórmulas. Representar todas las condiciones de los hombres más intelectuales, para que su serie sea comprendida en la obra entera (condiciones del legislador, del que ensaya, del que está forzado al sacrificio, que hesita, de la gran responsabilidad, del sufrimiento que causa la necesidad de la apariencia, la necesidad de causar mal, la voluptuosidad de la destrucción).

"3) Construir la obra en vista de una catástrofe."

Muy posiblemente, pues, por el estudio del estilo más que por el examen del contenido filosófico de la obra nietzscheana llegáramos a poseer íntegro su mensaje de una filosofía del porvenir. Si es que el hombre está a tiempo, y tiene ánimos, para rehacer desde sus cimientos una cultura libre y leal, fiel ante todo a las leyes del espíritu (que ya se vería hasta dónde coinciden con las leyes de la materia).

Nietzsche encuentra, en su primera obra, lo que llama un problema con cuernos (como lo es, en efecto, el del Dionisos taurino): que la vida consciente comunica por laberintos subterráneos con el primigenio mar de lo inconsciente; que el hombre es, por partes iguales, como el sátiro, un animal ansioso de disfrutar su vida y de pensarla. De agregar al hecho bruto del existir, una valoración que contribuya a reforzarlo, a abrirle ilimitadas perspectivas por el razonamiento, por el goce consciente de su existencia. Este placer pánico, que halla encarnado en el sátiro, es el asombro y el terror de sentirse vivir como un ser efímero que tiene señalado su término. La vida del hombre consciente deja de ser un simple arrobo para convertirse en una valoración del mundo en que vive y de sí mismo. Las fuerzas de vida primarias toman en el ser humano una expresión esté-

tica, y el arte es la expresión de su exaltación individual al mismo tiempo que el lazo que lo identifica con sus semejantes, en una comunidad de capacidad de convivencia consciente y de destino. Más que por lo que ha descubierto en el mundo circundante hállase vinculado a los demás seres vivientes por un sentimiento oscuro de identificación, en la "evidencia de que nuestra más íntima naturaleza, el fondo común de todos nosotros, encuentra en el ensueño un placer profundo y un goce necesario". Más tarde se ha de ver que éste es el inconsciente colectivo del que surgen, con formas concretas, las imágenes simbólicas que le provee el sueño y que por secreto simbolismo o juego de metáforas, le dan un sentido oculto de la verdad, de los hechos, de las cosas que no alcanza a entender, a captar por entero. Siente la angustia y el ansia de explicarse los fenómenos conforme a sus sensaciones y crea una especie de lenguaje con el que se comunica con sus semejantes en un plano mágico, como si hablara con los dioses. "La más alta verdad —dice Nietzsche—, la perfección de estos estados opuestos a la realidad imperfectamente inteligible de todos los días, en fin, la conciencia profunda de la reparadora y saludable naturaleza del sueño y del ensueño son, simbólicamente, la analogía, a la vez, de la aptitud de la adivinación y de las artes, en general, por las cuales la vida se hace posible y digna de ser vivida". ¿Cómo podrá llevar a lo largo de su existencia histórica ese ensueño que le otorga un plus de vida imaginaria pero que no siempre concuerda con sus necesidades? Éste es el problema esencial de la vida del hombre, eternamente atraído por su necesidad de dar expansión ilimitada a su sensibilidad y a su mente, fuera de lo real, en un mundo de símbolos que halla indudablemente cierto, y un mundo de cosas, exigente, inflexible, conminatorio. La cultura nace de aquella ansia y de esta necesidad, habiendo hallado el griego en sus mitos y leyendas, especialmente en los sátiros y silenos, la representación de esa ambivalencia. El fondo vital, estético, sensorial se rehusa a condensarse en fórmulas racionales y escapa por la religión al mundo de lo misterioso e insondable; y por la técnica del vivir cotidiano entra en lo concreto, evidente y sin enigmas de su existencia

histórica. Lo que siente como una verdad trascendente sólo se le presenta como comprensible en "el estado dionisiaco" que comprendemos mejor aun por la analogía de la "embriaguez", dice Nietzsche; y también: "Cada uno se siente no solamente reunido, reconciliado, fundido, sino Uno, como si se hubiera desgarrado el velo de Maia y sus pedazos revoloteasen ante la misteriosa "unidad primordial"; "cantando y bailando el hombre se siente miembro de una unidad superior; ya se ha olvidado de andar y de hablar, y está a punto de volar por los aires danzando". Las formas con que se atreve a expresar lo inefable de ese estado místico es la música y, accesoriamente, la danza; por medio de ellas siente que él forma parte de un estado ecuménico glorioso y gozoso, que el dios desconocido del estupor y la alegría lo posee, que está dentro de él. Y esa divinidad que representará infatigable, obstinadamente, con mitos diversos, está en la naturaleza como está en él: "El hombre no es ya un artista, es una obra de arte: el poder estético de la naturaleza entera, por la más alta beatitud y la más noble satisfacción de la unidad primordial, se revela aquí, bajo el estremecimiento de la embriaguez". Subsistirá eternamente, pero como un anexo a su propia vida, como un territorio adicional de su experiencia, este mundo de las imágenes y las emociones puras que quedará fijado, por excelencia, en la música. Lo que sueña ese sátiro divino es de índole musical, que podemos denominar dionisíaca, y su veracidad en el plano de las certidumbres insobornables se refugia en su íntima conciencia, que deberá de más en más sustraer al mundo circundante donde impera otra escala de valores utilitarios. Lo que ese ser divino realiza con las manos, lo que construye como sueños también, pero proyectados de sí al mundo objetivo, será la civilización, que se mecanizará por sí misma en virtud del progresivo desarrollo de la técnica, e invadirá su mundo secreto —el de los misterios— de su ensueño. Aquel lenguaje perseverará en el plano de la subconciencia, éste en el de la conciencia lúcida que jamás dejará de ser una instrumentación de cosas articuladas, ordenadas según el plan de la materia inánime. Apolo es el dios que representa esa lucidez irrefutable de la mente diur-

na: pero la música representará para siempre una metafísica, un paraíso de belleza y deleite que hallará en la embriaguez su suprema argumentación contra los hechos y las cosas intransigentes del mundo objetivo. "Al igual que de las dos mitades de la vida —la que vivimos despiertos y la que vivimos en sueños— la primera nos parece incomparablemente la más perfecta, la más importante, la más seria, la más digna de ser vivida, y hasta diría la única que vivimos, así (por más que esto puede parecer una paradoja) yo sostendría que el ensueño de nuestras noches tiene una importancia igual respecto a esta esencia metafísica cuya apariencia exterior somos. En efecto, cuanto más compruebo en la naturaleza estos instintos estéticos omnipotentes y la fuerza irresistible que los impulsa a objetivarse en la apariencia, a satisfacerse en la apariencia libertadora, más inclinado me siento a esta hipótesis". (*Origen de la tragedia*).

Éste es el planteo fundamental del id o yo colectivo, ecuménico, del sátiro y del ateno discípulos de Pan, y del superego, o conciencia de control, de censura, de eficacia, de utilidad, que Nietzsche designa lo apolíneo. El filósofo está en una encrucijada, de donde ha de tomar uno de los cuatro caminos cardinales, o todos, como efectivamente hace él, atraído por las razones evidentes que cada cual le ofrece con sus cantos de sirena. El descuartizamiento simbólico de Dionisos se opera ahora en la mente misma del profanador de ese misterio, del descubridor de los misterios que no pueden revelarse por la razón. Nietzsche será destrozado en su razón por los mismos titanes defensores del caos, de la materia y de la sustancia. Una diversificada, como Proteo, en infinitas apariencias. Es arrastrado Nietzsche, inevitablemente, a proyectar sobre el mundo actual esas dos fuerzas, del id y del superego, con lo que, como habría de reconocerlo en el Prólogo de 1886, malogra su visión helénica por incluir en ella el cuerpo inmenso y monstruoso de la civilización occidental, sin poseer un instrumental de análisis tal como, después de él, afinarían las ciencias antropológicas y etnológicas. Nietzsche contempla aún su problema con cuernos como filólogo: quiero decir que aplica al examen de la realidad de la cul-

tura y la civilización occidentales el método psicoanalítico que ha usado para desentrañar, bajo la apariencia del mito dionisíaco y del apolíneo, la secreta verdad de la configuración de la psique. En este momento acude Schopenhauer a reforzar sus puntos de vista y así llega a una insoluble problemática, a series de problemas que se encadenan y articulan por sí mismos con otras series infinitas de problemas, llevándolo a perseguir los cambiantes aspectos de las fuerzas originarias e invariantes en la historia de la especie y en la biografía del individuo, que son la misma cosa desde dos distintos ángulos de percepción. Antes de entrar al problema "Sócrates" es indispensable que transcriba algunos pasajes de *El origen de la tragedia* en que el tema de las formas (cuyo tratamiento parece ser obligatoriamente, por razones de eficacia, el de la lógica formal y el de las ciencias) se relaciona con los arquetipos que son intuidos fuera del campo de la conciencia de lo racionalizado. Nos dice: "Nos complacemos en la comprensión inmediata de la forma; todas las formas nos hablan; ninguna es indiferente; ninguna es inútil". Todo lo que seguirá tiene el cuño del idealismo objetivo schopenhaueriano más que del idealismo trascendental de Schelling o Novalis, y se comunica secretamente con el hemisferio de la filosofía oriental. "El hombre dotado de un espíritu filosófico tiene el presentimiento de que detrás de la realidad en que existimos y vivimos, hay otra completamente distinta y que, por consiguiente, la primera no es más que una apariencia"; y Schopenhauer define formalmente como el signo distintivo de la aptitud filosófica la facultad que algunos tienen de representarse a veces los hombres y las cosas como puros fantasmas, como imágenes de ensueño. Pues bien, el hombre dotado de una sensibilidad artística se comporta, respecto de la realidad del ensueño, de la misma manera que el filósofo enfrente de la realidad de la existencia: la examina minuciosa y voluntariamente, pues en estos cuadros descubre una interpretación de la vida y con ayuda de esos ejemplos se ejercita en la vida. Y no son solamente, como pudiera creerse, las imágenes agradables y seductoras lo que él encuentra en sí mismo con esta absoluta lucidez: lo severo, lo sombrío, lo triste, lo

siniestro, los obstáculos imprevistos, los sarcasmos de la suerte, las angustias, en una palabra, toda la "Divina comedia" de la vida, con su "Infierno" se desarrolla ante él, no ya como un espectáculo de fantasmas y de sombras —pues estas escenas las vive y las sufre— y sin embargo, sin que pueda desechar completamente esta impresión fugitiva de que no son más que una apariencia".

Con este nuevo instrumento dialéctico, de cosas (en que se expresa la voluntad) y de valores (en que se expresa el sentido de las formas y de las cualidades secundarias, que serán las fundamentales y ciertas), Nietzsche elabora toda su filosofía. Pero antes de traer a Sócrates al problema, hemos de subrayar el concepto nietzscheano, que también lo es schopenhaueriano de la intuición, de las verdades informes que se expresan por la música, y esto valiéndonos de las propias declaraciones del autor: "Por eso el lenguaje —dice— como órgano y símbolo de las apariencias, no ha podido nunca ni podrá jamás, manifestar exteriormente la esencia íntima más profunda de la música". "El poeta lírico se identifica primeramente de una manera absoluta con el Uno primordial, con su sufrimiento y con sus contradicciones, y reproduce la imagen fiel de esta unidad primordial en cuanto música, por lo que ésta ha podido ser calificada, con razón, de reproducción, de segundo vaciado del mundo: pero desde entonces, bajo la influencia apolínea del sueño, esta música se manifiesta a él de una manera sensible, visible como en un "ensueño simbólico". Advirtamos que ahora es el espíritu apolíneo, la necesidad de concretar, racionalizar lo informe, lo que construye un sistema de simbolismos lógicos —digamos la geometría y la aritmética— equivalentes, paralelos, al simbolismo dionisíaco que tiene en el espíritu de la música no sólo su sistema de metáforas sino su lógica. "Éste es el estado de ensueño apolíneo, en que el mundo real se cubre de un velo y en el cual un mundo nuevo, más claro, más inteligible, más perceptible, y sin embargo más fantasmal, nace y se transforma incesantemente ante nuestros ojos". En 1886 puede Nietzsche referirse retrospectivamente a su concepción dionisíaca del mundo

y de la vida: "Sí: ¿qué es el espíritu dionisíaco? En este libro se encontrará la respuesta a esta pregunta: el que habla aquí es un "iniciado", el adepto elegido, el apóstol de su dios. Quizás sería yo hoy más circunspecto, menos absoluto en presencia de un problema psicológico tan complicado como el de la investigación del origen de la tragedia entre los griegos". Y como en esos quince años transcurridos ha tenido el autor que establecer conexiones estructurales entre lo dionisíaco y el mundo del pensamiento todo, inclusive la fe y la moral, los preceptos acuñados por la vida de las polis cosmopolitas y la instrumentación de las ciencias positivas y de las gnoseológicas, puede decir: "Ya en el prólogo a Ricardo Wagner, el arte y no la moral es lo que se considera como actividad esencialmente "metafísica" del hombre"; en el curso de este libro se reproduce con frecuencia la singular proposición de que la existencia del mundo no puede justificarse sino como fenómeno estético. En efecto: este libro no reconoce, en el fondo de todo lo que existe, más que la idea (y la intención) de un artista; de un dios", si se quiere, pero, seguramente, de un dios puramente artista, absolutamente desprovisto de escrúpulos morales, para quien la creación o la destrucción, el bien o el mal, no son más que manifestaciones de su arbitrio indiferente y de su poder omnímodo; que se desembaraza al crear los mundos, del "tormento" de las contradiciones acumuladas en sí mismo. El mundo, la objetivación liberatriz de Dios, perpetuamente y en todo instante "consumada", en cuanto visión eternamente cambiante, eternamente nueva de Él, que lleva consigo los grandes sufrimientos, los más irreductibles conflictos, los más extremados contrastes, y que no puede liberarse de ellos más que en las "apariencias". (*Prólogo*, 1886). Pues en *El origen de la tragedia* había enunciado esta clave de su ulterior filosofía.

El problema, de semiótica y de semántica que en *El origen de la tragedia* se esboza, y que con el prodigioso avance de las ciencias exactas habría de asumir en nuestros días una característica, absolutamente insospechada entonces para Nietzsche, vuelve a presentársenos en *El crepúsculo de los ídolos*, donde Sócrates es retomado ya como un cristiano: y su filosofía dionisíaca pre-

ludía el trágico final de *La voluntad de poderío*. Lo dionisíaco es ya lo sepultado bajo máscaras y representaciones que, en vez de exaltar el misterio lo destruye bajo el manto de una superestructura utilitaria de la verdad. En vez del mito, hijo de la música, de Euterpe, nos hallamos con una supercheria históricamente cristalizada, que no es la civilización como supermito, sino la civilización como superrealidad. En *El crepúsculo de los dioses* resume: "El lenguaje pertenece por su origen a las formas más rudimentarias de la psicología: entramos en un grosero fetichismo al cobrar conciencia de las condiciones primeras de la metafísica del lenguaje, es decir, la razón. Se me reconocerá el que condense en cuatro tesis una idea tan importante y tan nueva: 1°) las razones que hicieron aparecer *ese* mundo, un mundo de apariencia, prueban al contrario su realidad —otra realidad es absolutamente indemostrable; 2°) los signos que se han dado de la verdadera esencia de las cosas son los signos característicos del no ser, de la nada; de esta contradicción se ha edificado el mundo-verdad, el verdadero mundo; y en efecto es el mundo de las apariencias; 3°) hablar de otro mundo que no sea éste no tiene sentido, admitiendo que no tengamos un instinto dominante de calumnia... de poner en sospecha la vida; 4°) separar el mundo en un mundo real y un mundo de apariencias, sea a la manera del cristianismo, sea a la manera de Kant (un cristiano pérfido al fin de cuentas) no es sino una sugestión de decadencia. El artista trágico no es un pesimista, dice *sí* a todo lo que es problemático y terrible, porque es *dionisíaco*".

Bien claramente nos dice aquí, como en otros lugares, que lo dionisíaco es lo problemático, lo apolíneo lo asertórico: que la verdad resulta de un sistema de problemas irresolubles (las apariencias) y no de una colección de teoremas (que pretenden representar las cosas en sí). ¿Quién es el primer impostor que promete explicarlo todo mediante el razonamiento, la dialéctica? Sócrates el feo, el resentido.

Nietzsche es el primero que introduce en el sentido del filosofar y del vivir la idea del resentimiento, es decir, de una clase de acción insidiosa, que va en la misma dirección de las acciones

leales de los hombres que aspiran a vivir, pero con la carga secreta de destruir, de emponzoñar. No sólo hace el juego de los satisfechos de la vida sino que inclusive habla de potenciar la vida con no menor entusiasmo; pero secretamente, acaso inconscientemente, quiere la destrucción y la muerte. Esta ambivalencia ha sido bien estudiada por Freud y después por Adler, como Scheler la ha estudiado en el plano de la moral. Es verdad que para Nietzsche la moral socrática y asimismo la cristiana son formas tanáticas del resentimiento; pero también es cierto que el mismo concepto en Nietzsche se aplica a toda, absolutamente toda el área del pensamiento, de la voluntad y de la sensibilidad humanas. La religión constituye una provincia de ese mapamundi: "... yo descubro en todo tiempo también la "hostilidad a la vida", la rabiosa y vengativa repugnancia contra la vida misma, pues toda vida reposa en apariencia, arte, ilusión óptica, necesidad de perspectiva y de error". (*Prólogo*, 1886). Lo que denuncia Nietzsche en Sócrates en su primera obra es, como en Eurípides, una posición tanática que en vez de asestar sus golpes mortales desde afuera, desde enfrente de lo que quiere matar, lo hace desde dentro, por instilación, por envenenamiento. Con suma perspicacia encuentra Nietzsche que Aristófanes es un griego dionisíaco que denuncia en Eurípides, Sócrates y los poetas-músicos de los nuevos ditirambos, a las bacterias intestinales que habrían de destruir aquel poderoso organismo histórico. Pero pudo incluir a Cleón, como lo hará más tarde, cuando despersonaliza sus símbolos, bajo el nombre de socialismo, democracia, demagogia. En Sócrates y Eurípides personaliza Nietzsche un espíritu utilitario que invade Grecia, diríamos un soplo de la cálida Cartago que marchita y agosta la vida radiante del griego. Antes de juzgar esta posición de Nietzsche veamos cuáles son sus afirmaciones, sus axiomas. Formulados primero en *El origen de la tragedia*, volveremos a encontrarlos magnificados en las alegorías de *Así habló Zarathustra* y, finalmente, constituyendo el núcleo de su pensamiento en vías de dispersión, tironeado desde los cuatro rumbos cardinales de su encrucijada. Conserva empero, aun en los últimos fragmentos

de *La voluntad de poderío*, su visión de que las ciencias, inclusive las religiones racionalizadas y la moral, sustituyen al pensar mítico, que acepta la representación como imagen, con el pensar dogmático que acepta la falacia como sistema de verdad, como verdad de las cosas físicas, que impone con ansia criminal al mundo del espíritu o reino humano por excelencia, en instancia de yugo científicamente seguro. Nos dice: "La suerte de todo mito es ir cayendo poco a poco en una realidad llamada histórica y ser considerado en cualquier época posterior como un hecho aislado dependiente de la historia. . . . Pues así es como de ordinario mueren las religiones: cuando los mitos que forman la base de una religión llegan a ser sistematizados por la razón y el rigor de un dogmatismo ortodoxo, en un conjunto definitivo de acontecimientos históricos y se comienza a defender con inquietud la autenticidad de los mitos, volviéndose contra su evolución y multiplicación naturales: cuando, en una palabra, el sentimiento del mito parece ser reemplazado por la tendencia de la religión a buscarle fundamentos históricos, entonces de este mito expirante se apodera el genio naciente de la música dionisíaca, y en su mano este mito se abre una vez más, como una rama cubierta de flores, con colores que jamás se la habían conocido y un perfume que despierta, al fin, el presentimiento de un mundo metafísico". "La verdad dionisíaca se apodera de todo el imperio del mito como símbolo de su conocimiento y expresa este conocimiento ya en el culto público de la tragedia, ya en las fiestas secretas de los misterios dramáticos, pero siempre bajo el velo del mito antiguo". "Ya Dionisos estaba arrojado de la escena trágica y arrojado por un poder demoníaco, del que Eurípides no era más que el portavoz. . . . La divinidad de que hablaba por su boca no era Dionisos ni Apolo sino un "demonio", que acababa de aparecer, llamado Sócrates". (*El origen de la tragedia*).

Pero aquí necesito detenerme en las citas, esto es plantear con profunda conciencia "el problema Sócrates". Véase el filosofar racionalístico como una forma de reducir el imperio de lo demoníaco del mundo primitivo en la mente del hombre ele-

mental, que necesita desterrar lo absurdo y diabólico de su vida, y admitámoslo así. Pero también reconozcamos que en virtud de introducirse en el orden de las cosas demoniacas naturales una potestad de ordenación y explicación racionales, deslizamos en el cuerpo del cosmos ordenado y racionalizado un nuevo daimon, el daimon socrático de la conciencia. Desde entonces el mundo natural deviene un mundo lógico, antinatural, y lo demoniaco que hasta entonces estuvo en las cosas externas, desde ese instante mismo se hospeda en el alma, en la conciencia del ser humano. Si se tratara aquí de un fenómeno de infección, diríamos que antes de Sócrates los virus diabólicos estaban en la tierra, los árboles, los animales; y que después penetraron en la sangre, en el cerebro del hombre. Lo demoniaco como lo plantea aquí, en este párrafo de *El origen de la tragedia*, Nietzsche, será lo demoniaco de Goethe —lo mefistofélico y fáustico de Spengler también—; los diablos que anduvieron sueltos están ahora cautivos, porque no fueron suprimidos ni aniquilados ¿cómo era posible eso?; cautivos dentro del alma misma del hombre. Todo lo que éste hará desde la muerte de Dionisos será un superdionisismo realista, una ciencia positiva y deshumanizada que se crea para borrar el temor y el temblor que dijo Kierkegaard, pero a costa de haberlo diabolizado todo, de ser el hombre no el espectador de lo demoniaco sino el campo de acción de lo demoniaco. Esta función de abrir las puertas del alma, por la razón lúcida, a los poderes innominables que Dionisos representaba en espectáculo artístico, la atribuye Nietzsche a Sócrates: "Hablaré solamente del "más ilustre antagonista de la concepción trágica del mundo" y con estas palabras me refiero a la ciencia, optimista en lo más profundo de su esencia, con su antepasado Sócrates a la cabeza". Este problema del conocimiento diabólico, lo ha tratado Nietzsche especialmente en *Más allá del bien y del mal; Humano, demasiado humano* y *La gaya ciencia*. Efectivamente hoy tiene toda su actualidad, porque descubrimos que lo que el hombre ha hecho, lo que ha pensado huyendo del pavor de la vida, se le presenta ahora en las cosas, en lo que llamamos civilización mecanizada, hecha por sí mis-

ma con auxilio de la inteligencia y de las manos del hombre. El superhombre nietzscheano es en su primera concepción un producto elaborado por la civilización, tal como las teorías evolucionistas le hicieron concebir que devendría a lo largo de los siglos. Es la continuación suprema del hombre actual, "oscilando entre la planta y el fantasma", del postmono todavía peludo: de ninguna manera un dechado de perfecciones. Más bien algo tremendo y horrible, una caricatura macabra del hombre primitivo. He llegado a pensar que toda la literatura en torno al superhombre como realización de un ideal de vida se basa en un error: que el superhombre como un perfeccionamiento, por progreso acumulativo, no ha existido en la mente de Nietzsche sino durante un período muy breve, para dejar luego lugar a un Leviatán individual, a un demonio artificialmente fabricado, un demonio de laboratorio, sobre el que la civilización de Sócrates y de Arquímedes ha impreso su imagen y semejanza, perdido ya el último resabio del sátiro para convertirse en un ente despiadado que hace de la sabiduría un instrumento de crueldad y de injusticia. Más bien el superhombre, que muchos han identificado con el ario rubio, inventor de torturas y legislador de las más abominables infamias, se diría en efecto la aceptación de un fatum, de un destino irremediable. ¿Qué hace Zarathustra, su profeta, sino preconizar el advenimiento del inevitable? Spengler ha hecho eso mismo, en *El hombre y la técnica*, donde nos dice que no tenemos ya opción de elegir, que nuestra suerte está echada y que debemos tomar partido por la civilización victoriosa, que ha hecho del hombre un instrumento, un soldado cuya consigna es morir sin replicar. En sus últimas obras Nietzsche identifica al superhombre con el anticristo, con el Dionisos resucitado, victorioso: ¡pero pensemos si ésta no es su venganza final, el habernos hecho adorar un simulacro de vida, la ilusión de la verdad en lugar de la que él nos propuso, de belleza e ilusión, y que ahora, atrapados en su red, nos tiene cautivos y nos impone el deber de morir sin replicar!

¿Sería posible reinstaurar el imperio del hombre en el mundo oponiéndose a su propia labor constante, a su secreta volun-

tad, a su sino? Nietzsche necesita exaltar lo irremediable, encontrar un tipo de vida feroz que esté en la dirección de la marcha, y no fabricar artificialmente un tipo de vida contra natura, tal como creyó que quiso hacerlo el cristianismo. Pero hemos de señalar ahora cómo ha tomado partido por los productos de la creación consciente, científica, arquitectónica, lúcida, del hombre diurno contra el mismo espíritu de la música, y cómo su Dionisos es ahora el castigador de sí mismo, el dios que bebe la sangre del macho cabrío, el dios que se come su propio cuerpo. El descuartizado se opone al crucificado. Dionisos a Cristo, el hombre que dice sí a la vida al que construye refugios y escapatorias contra ella. Pero aquí radican las mayores e irreconciliables contradicciones de Nietzsche en su sentido de la vida humana, individual y social; de modo que debemos fijar algunos de sus conceptos, tomados de dos períodos de su producción, el de *Así habló Zarathustra* y el de *La voluntad de poderío*. La primera imagen surge de una supuesta ascensión ilimitada en la evolución de la especie, que ha de dar ejemplares sublimados coronándola: "Yo os anuncio el Superhombre —dice Zarathustra—. El hombre es algo que debe ser superado. ¿Qué habéis hecho para superarlo? Hasta ahora todos los seres han dado algo superior a ellos: y vosotros ¿queréis ser el reflujo de ese gran flujo, y volver a la bestia mejor que superar al hombre?" "¿Qué es el mono para el hombre? Una irrisión o una vergüenza dolorosa... En otro tiempo erais monos, y ahora todavía el hombre es más mono que ningún mono. Aun el más sabio de vosotros no es sino una mezcla híbrida de planta y de fantasma". "Lo grande del hombre es que es un puente, y no una meta: lo que se puede amar en el hombre es que es un *tránsito* y un *acabamiento*. Yo amo a los que no saben vivir sino como extinguiéndose, porque ésos son los que pasarán al otro lado. Amo a los grandes desdeñosos, porque son los grandes adoradores, los flecheros del anhelo hacia la otra orilla". Todo esto es, para ser de Nietzsche, de suma ingenuidad, y está por debajo de su sentido de la vida como problema trágico expuesto con meridiana luz en *El origen de la tragedia*. La problemática del ser humano representado por

el griego como un sátiro se transforma en una imagen gloriosa proyectada al futuro (que podríamos recordarle al autor que es también otra máscara falaz del "otro mundo" de las religiones que dicen "no" a la vida). Pero recobra su visión de que el hombre es un laberinto sin salida, una tragedia en sí, no un texto que representa sino un dilema que angustiosamente pugna por resolver, por hacer comprensible, al menos. En *El crepúsculo de los dioses* su ideal se le presenta personificado en Goethe, el Dionisos eluteros, el libertador que supera la etapa preliminar, que es la de quien se satisface con toda solución no porque sea satisfactoria sino porque liquida, elimina los problemas. Y nos dice: "Goethe concebía un hombre fuerte, altamente cultivado, capaz de todas las cosas de la vida física, teniéndose asimismo enfrenado, con respeto por su propia individualidad, pudiendo arriesgarse a gozar plenamente de lo natural en toda su riqueza y en toda su extensión, bastante fuerte para la libertad; hombre tolerante, no por debilidad, sino por fuerza, porque él sabía aun sacar ventaja de aquello que sería la pérdida de las naturalezas medianas: hombre para quien no hay nada prohibido, salvo al menos, la debilidad, llámese ella vicio o virtud . . . un espíritu tal *libertado* aparece en el centro del Universo, en un fatalismo feliz y confiado, con la *fe* de que no hay de condenable sino lo que existe aisladamente y que, en el conjunto, todo se resuelve y se afirma. *El no niega* . . . pero una tal fe es la más alta de todas las fes posibles. Yo lo he bautizado con el nombre de *Dionisos*".

En *La voluntad de poderío* admite ya, sin posibilidad de duda, que el estado de descomposición moral de Europa es una crisis por imperar todos los valores negativos, con signo menos, que constituyen un estado irreversible e inmodificable, una estructura pétrea. Pero insiste en considerar este estado como producto de una valoración tanática de la vida y no el resultado de un proceso de intereses patrimoniales, no la autoorganización de la sociedad en su ansia de un bienestar de confort que paga con su dicha y con la de sus descendientes. Su diagnóstico de ese mal como *nihilismo* es correcto, pero no toma en cuenta sino

los factores éticos, religiosos y gnoseológicos, cuando la causa de los males está en haber puesto al hombre al servicio de las organizaciones tecnocráticas, como ciudadano y como súbdito. Pero ya es tarde para reaccionar: lo que el hombre supuso que fuera una desesperada solución es una nueva problemática, es su entrada triunfal en un callejón sin salida. La tragedia proyectada por el hombre dionisíaco fuera de sí, en el mito, ahora es "su tragedia", porque no tiene más remedio que seguir potenciando, para poder sobrevivir, los mismos valores que ocasionaron su ruina. Nos dice: "*El nihilismo radical* es la convicción de un absoluto falto de solidez de la existencia, cuando se trata de valores superiores que se reconocían, al que se agrega el conocimiento de que no tenemos el menor derecho de fijar un más allá o un "en sí" de las cosas. Este conocimiento es la consecuencia del "espíritu verídico" que ha aumentado en nosotros: es pues también una consecuencia de la fe en la moral. —He aquí la antinomia: en tanto creemos en la moral, *condenamos* la existencia. . .—. Resultado: las evaluaciones morales son condenaciones, negaciones: la moral aleja de la voluntad de vivir". Y, más adelante: "El nihilismo es un síntoma: indica que los desheredados no tienen consolación; que ellos destruyen para ser destruidos, que, destacados de la moral, no tienen razón de "resignarse", que se colocan sobre el terreno del principio opuesto y que también quieren la *potencia* de su lado, *forzando* a los poderosos a ser sus verdugos. Es ésa una forma europea del budismo, la *negación activa*, por el que toda la vida ha perdido su sentido".

Si en vez de ser reducido a un sanatorio, Nietzsche hubiera sido arrebatado por las potencias infernales como Edipo (con él, el revelador de enigmas, se comparó), no habrían pensado así los que consideran que la pérdida de la razón tenía algo que ver con las fallas de la razón. Solamente se restituyó a las potencias infernales el alma de este filósofo, el más puro, el más abnegado, el más libre de todos. Sus últimas obras contienen, en efecto, las más nobles y sublimes palabras de su tremendo mensaje, del único intento, jamás realizado, de fundamentar, de

"iniciar una filosofía" desde las fuentes mismas de la naturaleza del alma humana —de lo musical—, su advertencia febril, por supuesto, de que trae la presa más valiosa de ese viaje al fantástico país de la realidad. País oculto para todos bajo la apariencia de una "realidad" que es falsa precisamente porque se la quiso valorar como verdadera. Si no se quiere admitir como filosofía ese fulgor terrible que de su inteligencia se desprende antes de hundirse en las tinieblas, entonces no se tiene de Nietzsche más que una vaga idea de lo que significó dentro de la historia de la filosofía, mas no dentro de la historia de las grandes catástrofes que abren en el mundo solidificado de los sistemas una grieta profunda que comunica con sus entrañas. Entonces es claro, como él presentía, que aún han de transcurrir muchos años para que sea inteligible su mensaje.

ÍNDICE

Montaigne, "filósofo impremeditado y fortuito" ... 5

Balzac, filósofo y metafísico ... 97

Nietzsche, filósofo dionisiaco ... 157

ESTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL DÍA 7 DE ENERO DEL AÑO MIL NOVECIENTOS CINCUENTA Y OCHO EN LA IMPRENTA LÓPEZ, PERÚ 666, BUENOS AIRES, REPÚBLICA ARGENTINA.